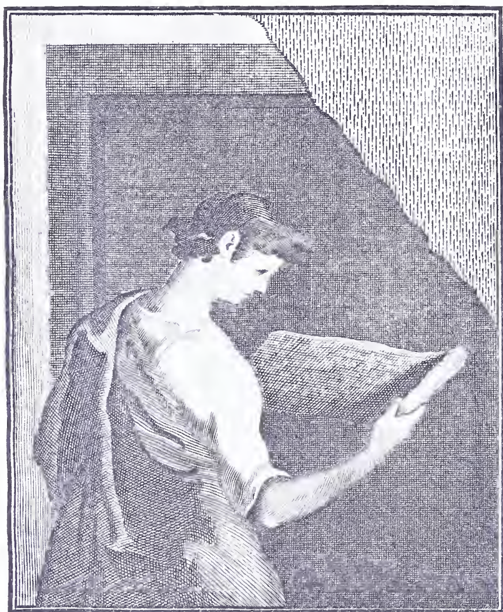




ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ELFTER JAHRGANG.

NEBST ZWEI LITHOGR. UND ZWEI PHOTO-LITHOGRAPHIRTEN ABBILDUNGEN
UND ZWEI IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

LEIPZIG:
RUDOLPH WEIGEL.
1865.

Inhalt.

Leben und Werke der beiden Kupferstecher Johann Gotthard von Müller und Johann Friedrich Wilhelm Müller.

Von **Dr. A. Andresen.**

I.

Johann Gotthard von Müller.

Ueber die Lebensverhältnisse dieses ausgezeichneten Kupferstechers hat vor Jahren das „Deutsche Kunstblatt", Jahrg. 1821 und 1830, die umfassendsten und zuverlässigsten Mittheilungen gemacht, theils nach eigenen Aufzeichnungen des Meisters, theils nach Angaben von einem genauen Bekannten desselben. Indem wir uns daher in Betreff der biographischen Skizze an diese Mittheilungen anlehnen, machen wir zugleich auf Professor Dr. G. Haakh's neues Werk, „Beiträge aus Würtemberg zur neueren Kunstgeschichte" 1863, aufmerksam, in welchem einige neue ergänzende Zusätze gegeben sind.

Müller ward den 4. Mai 1747 zu Bernhausen auf den Fildern ohnweit Stuttgart, wo sein Vater Schultheiss war, geboren. Seine Mutter und ihr Bruder, der Pfarrer Bischoff zu Bernhausen, ertheilten ihm den ersten Unterricht im Lesen und Schreiben; in seinem siebenten Jahr kam er zu einem anderen Anverwandten der Mutter, dem Pfarrer Kellenbenz zu Rieth, in die Kost und folgte seinem neuen Erzieher, der ihm die Anfangsgründe der lateinischen und griechischen Sprache beibrachte, nach Nussdorf. Es war die Absicht des Vaters, dass er Theologie studiren sollte, und zu diesem Behufe wurde er, 14 Jahre alt, zunächst auf das Gymnasium zu Stuttgart geschickt. Er machte rasche Fortschritte, begnügte sich aber nicht mit dem Studium der alten Sprachen und dem wissenschaftlichen Elementarunterricht, sondern besuchte zugleich auch die Zeichnenschule in der von

Herzog Karl Eugen gestifteten bekannten Karlsakademie. Seine raschen Fortschritte im freien Handzeichnen, die er hier machte, zogen die Aufmerksamkeit des Herzogs auf sich, und dieser wusste den Vater zu bestimmen, ihn, anstatt in das theologische Convict zu Tübingen zu schicken, für das Fach der Kunst ausbilden zu lassen. Nach einem herzoglichen Decret vom Jahre 1764 sollte er, wie Haakh mittheilt, die Civilbaukunst und Malerei erlernen und wurde daher dem Baudirector de la Guepière und Generaldirector Guibal zur unentgeltlichen Information übergeben. Wie weit er es in ersterer brachte, darüber fehlen uns die Nachrichten, das aber wissen wir, dass er sechs Jahre bis 1770 sich in Guibal's Schule mit Eifer und Fleiss auf die Erlernung der Malerei legte. Einige Gemälde bewahren noch seine Anverwandten in Stuttgart: die Bildnisse seiner Eltern, lebensgross in Oel; ein grosses historisches Gemälde von interessantem Inhalt, die Weiber zu Weinsberg; eine Landschaft in Oel, Copie nach Harper, und zwei Bildnisse aus der Familie Schott in Pastell und Miniatur. — Guibal und der Herzog drangen später in ihn, sich anstatt der Malerei der Kupferstecherkunst zu widmen, um so mehr, als er ein guter Zeichner war und die Kupferstecherkunst in Stuttgart damals auf einer sehr niedrigen Stufe stand. Mit Unterstützung des Herzogs ging er 1770 nach Paris und genoss dort bis 1776 den Unterricht und Umgang des berühmten Wille, der ihn bald sehr schätzen lernte und grosse Stücke auf ihn hielt. Kurz vor seinem Weggange von Paris genoss er die Ehre, in die K. Akademie der Künste aufgenommen zu werden. Wille schreibt nach Haakh über diesen Act: „Ich begab mich in die Akademie, wo mein Zögling, Joh. Gotth. Müller, zwei Bildnisse hatte ausstellen lassen, die er für seine Aufnahme gestochen hatte: das eine ist dasjenige des Bildhauers Leramberg und das andere des Malers Galoche. Ich hatte die Genugthuung, meinen Zögling mit Beifall aufgenommen zu sehen, er hatte nicht eine Stimme gegen sich. Herr Müller ist ein schöner und grosser Mann, très-régulier dans sa conduite. Er hat reissende Fortschritte gemacht, weil er, als er zu mir kam, noch nie den Grabstichel geführt hatte. Er ist Unterthan des Herzogs von Würtemberg und dessen Pensionär. Dieses Jahr soll er nach Stuttgart zurückkehren, was ich sehr bedauere; er wäre zu Paris sehr nützlich gewesen, wo er die gute Manier, die man anwenden muss, um Portraits zu stechen, hätte aufleben lassen."

1776 kehrte Müller, von seinem Herzog gerufen, nach Stuttgart zurück, um hier in allerhöchstem Auftrag eine Kupferstecherschule zu gründen; er erhielt den Titel eines Professors der Kupferstecherkunst an der Akademie. Seine erste Arbeit war der Stich des Flink'schen Gemäldes Alexander mit Cam-

paspe bei Apelles; da es aber in Stuttgart an einem tüchtigen Kupferdrucker mangelte, so ging er 1781 zum zweiten Mal nach Paris, um die Platte dort drucken zu lassen; dieser Reise folgte vier Jahre später eine dritte, indem er vom französischen Hof einen Ruf erhalten hatte, das Bildniss Ludwig XVI. zu stechen. — Die Schwierigkeiten, die Müller bei der Gründung und Leitung der Kupferstecherschule zu überwinden hatte, waren keine geringe, besonders machte ihm die Kupferdruckerei viel zu schaffen, und seine Bemühungen, einen geschickten Drucker von Paris nach Stuttgart zu ziehen, wie einen Lehrer für den gröberen ersten Unterricht im technischen Theil des Kupferstiches — eine Zeit lang ward mit Karl Guttenberg von Nürnberg unterhandelt, — zu gewinnen, wollten zu keinem erwünschten Abschluss gedeihen. — Seine Um- und Einsicht, seine unverdrossene Ausdauer bei der Sache wurden jedoch allmälig dieser und anderer Hemmungen Herr und schon 1781 konnten zwei seiner Schüler, Leybold und Necker, zu Hofkupferstechern mit Gehalt ernannt werden, welchen nach einigen Jahren Schlotterbeck, Abel, Ketterlinus und Morace folgten. Die Kosten der Anstalt, so wie die Besoldungen der Professoren — Müller selbst hatte 1000 Gulden Gehalt — mussten aus dem Verkauf ihrer Erzeugnisse gedeckt werden.

Es konnte nicht fehlen, dass bei seiner hohen Begabung und bei seinen ausgezeichneten Leistungen das Ausland auf ihn aufmerksam wurde; 1779 erhielt er von Wien aus durch Artaria's Vermittlung einen Ruf nach Mailand, um dort ebenfalls eine Kupferstecherschule in's Leben zu rufen; als 1796 die Karlsschule aufgehoben wurde, kam ihm eine Aufforderung, nach Berlin zu kommen, und bald darauf, nachdem ihm in Folge der Aufhebung der Schule gar sein Gehalt entzogen worden, erhielt er einen dritten Ruf nach Dresden an die dortige Akademie. Aus Anhänglichkeit an Stuttgart und aus Liebe zu seiner neugegründeten Anstalt schlug er diese zum Theil glänzenden Anerbietungen aus, wäre aber doch bald im Jahre 1802 einem vierten Rufe nach Wien an die dortige Akademie gefolgt, wenn ihm nicht der damalige Erbprinz, nachmaliger König Friedrich von Würtemberg die Versicherung einer vortheilhaften Wiederanstellung gegeben hätte. Seit dieser Zeit blieb er fortwährend in Stuttgart und führte seine Schule zum Segen und Aufschwung deutscher Kupferstecherkunst mit Umsicht und Eifer weiter fort; es sind aus derselben eine Anzahl tüchtiger Schüler hervorgegangen, unter welchen wir nennen: Ulmer, Barth, Bittheuser, Rist, Krüger und seinen Sohn Friedrich Müller.

An Zeugnissen der Anerkennung und Bewunderung von seinen Zeitgenossen fehlte es Müller in der Folge nicht, er wurde

von den Akademien zu Berlin, Wien, München und Kopenhagen als Mitglied aufgenommen, der König erhob ihn 1809 zum Ritter des Civilverdienstordens und König Wilhelm 1819 zum Ritter des Ordens der würtembergischen Krone. Haakh, dem die Durchsicht seines Briefwechsels gestattet war, nennt in seinem obenerwähnten Werk eine Anzahl Namen fürstlicher Gönner und berühmter Männer und Künstler des In- und Auslandes, mit denen Müller in brieflichem Verkehr stand.

1819, in seinem 73. Lebensjahre, legte er den Grabstichel nieder, weil seine Augen anfingen, für das Stechen zu schwach zu werden; indessen blieb er noch bis in sein letztes Lebensjahr und selbst auf seinem Sterbelager für die Kunst thätig, indem er sich theils mit Lithographiren, theils mit Zeichnen beschäftigte. Er starb den 14. März 1830.

Müller war zweimal verheirathet, zuerst seit 1777 mit Charlotte Schnell, Tochter des Adlerwirths Schnell, die er aber nach der Geburt einer Tochter bereits 1781 zu Paris verlor, dann mit Rosine Schott, die ihm neun Kinder schenkte, von welchen jedoch drei bereits im zarten Kindesalter dahinstarben.

Müller's kupferstecherische Arbeiten zählen unter die bedeutendsten Leistungen nicht blos der neueren Zeit, sondern der deutschen Kupferstecherkunst überhaupt. „Dieser vortreffliche Künstler“, sagt Bartsch' Anleitung zur Kupferstichkunde 1821, „stach die Historie und das Portrait mit gleich gutem Erfolge und kann in beiden Fächern als Muster aufgestellt werden. Richtigkeit in der Zeichnung, schöne Wirkung in Licht und Schatten, höchst reine und beständige Behandlung des Grabstichels erheben alle seine Arbeiten zu Meisterstücken, die man immer hochschätzen wird.“ — „Wir müssen“, sagt Quandt in seinem Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst 1826, „nicht nur in Müller's Stichen die Lagen der Schraffire, die Festigkeit, mit welcher er den Grabstichel führt, und die Uebergänge aus dem Schatten in das Licht bewundern, denn dies verdankt er dem Unterricht seines Meisters, sondern, wie er mit dem Grabstichel malt und zeichnet, wie dies Instrument, welches oft so widersetzlich sich zeigt, in alle leise Wellen der Formen, die dadurch ausgedrückt werden sollten, in Müller's Hand sich schmiegen musste, das ist an diesem Künstler höchst verehrungswerth. Malerischen Ton und Form verband er auf das vollkommenste, und alles dies ist mit solcher Einsicht geleistet, dass es ganz zwang- und kunstlos erscheint, weil er die Mittel seiner Kunst so richtig anzuwenden wusste und nur beabsichtigte, was der Gegenstand erforderte.“ Weiterhin heisst es mit Bezug auf Schmuzer: „Es ist als ein Glück zu betrachten, dass aus Wille's Schule ein Künstler wie Müller hervorging, zumal da

er mit Schmuzer auftrat, welcher durch eine auffallende Manier sich Bewunderer erwarb, und so die kaum gerettete Kunst wieder auf Abwege hätte bringen können. Wenn schon durch Wille's Stichmanier die runden und ihrer Natur nach weichen Gegenstände einen Metallglanz bekommen, so trieb dies Schmuzer noch viel weiter, als sein Lehrer Wille, so dass Alles, was er darstellte, das Ansehen von polirtem Stahl bekam. Dabei trieb er die Schraffire und Kraft der Striche bis zur Ausartung, so dass diese dem Auge entgegenspringen und was damit dargestellt werden soll, fast vergessen machen. Alle diese kupferstecherischen Unartigkeiten und Eitelkeiten hätten leicht um sich greifen können, hätte nicht Müller's Beispiel in Deutschland und Bervic in Frankreich, der ebenfalls ein Schüler Wille's war, mächtig dagegen gewirkt."

Es war bedeutsam für Müller, dass er sich nicht gleich anfangs der Kupferstecherkunst, sondern sechs Jahre lang zuerst der Malerei widmete, denn seine malerische und freie Behandlung des Grabstichels, seine strenge, correcte und durchaus objective Zeichnung sind zunächst als die Früchte dieses Studiums der Malerei zu betrachten, wurzeln wenigstens in ihr. — Obschon Müller ein hohes Alter erreichte, so ist sein Kupferstichwerk doch nicht sehr umfangreich; er arbeitete langsam und zog künstlerischen Ruhm einem leichten und schnellen Erwerb vor; zu Arbeiten für Buchhändler war er weder geneigt, noch fand er dazu, stark durch die Leitung seiner Schule in Anspruch genommen, die nöthige Zeit. Seine ersten Arbeiten waren einige Copieen, zum Theil nach H. Goltzius, die bereits von grossem Talente zeugen und wenig von den Mängeln, welche sonst Erstlingsarbeiten anhaften, an sich tragen; dann folgten Bildnisse, und erst in Stuttgart warf er sich auf das historische Fach, wobei zu bedauern bleibt, dass ihm nicht gleich anfangs würdigere Originale zur Nachbildung zu Gebote standen. Erst in seinen späteren Jahren unternahm er den Stich religiöser Bilder nach älteren italienischen Meistern, wie nach Leon. da Vinci und Raphael. Doch, mochte der Gegenstand den er ergriff, sein welcher er wollte, ob Bildniss, historische Begebenheit, Statue, Madonna, heilige Darstellung, er ergriff ihn mit der ganzen Energie seines Geistes, der ganzen Einsicht seines Verstandes und der ganzen Innigkeit seines Herzens, so dass er in echt künstlerischer Objectivität ganz in demselben aufging und ihn wiedergeben konnte, nicht wie er ihn für sich sah, sondern wie er in Wirklichkeit, sei es im Leben, sei es auf der Leinwand, leibte und lebte.

Ein chronologisch geordnetes, jedoch nicht vollständiges Verzeichniss seiner Blätter findet man im deutschen Kunstblatt Jahrg. 1821. Unser Katalog ist nicht chronologisch, sondern

nach den Gegenständen — die Portraits an der Spitze — geordnet. Die Blätter erschienen entweder in seinem eigenen Verlag in Paris und Stuttgart, oder bei Frauenholz in Nürnberg. Wir haben, so weit es uns möglich war, die alten Ladenpreise beigesetzt. Fast alle Blätter kommen in mehrfachen Abdrucksgattungen vor, die anzugeben wir ebenfalls nicht unterlassen haben, doch haben wir uns hierbei, wie sich von selbst versteht, nur auf die vollendeten Abdrücke beschränkt, da die unvollendeten Probeabdrücke, weil nicht für die Verbreitung bestimmt, nur für Curiositätensammler von Interesse sein können und zudem kaum vollständig aufzuzählen sind.

Bildniss des Meisters.

Nach F. Tischbein.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 4‴.

Von E. Morace, seinem Schüler, nach F. Tischbein gestochen. Brustbild in ovalem Rahmen, über welchem oben zwei von einem Band umwundene Zweige angebracht sind, nach der Rechten blickend, mit einem Pelzrock bekleidet. Unten an einer steinernen Platte sein Name: I. GOTTH. MÜLLER. Im Unterrand links: gemahlt von F. Tischbein., rechts: gestochen von E. Morace., in der Mitte: bey J. F. Frauenholtz zu Nürnberg.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit angelegter Schrift. (Ladenpreis 3 fl. 36 kr.)
III. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 2 fl. 24 kr.)

Das Werk des Joh. Gotth. von Müller.

1. Carl Theod. Ant. Maria Freiherr von Dalberg.

Nach F. Tischbein.

H. 11″ 11‴, Br. 8″ 10‴.

Coadjutor von Mainz, 1798 zu Stuttgart nach F. Tischbein gestochen. Brustbild in ovalem Rahmen, fast in Profil, nach links gekehrt, den Blick gegen den Beschauer richtend. Sein Rock ist mit einem Orden geziert. Unten liest man an einer steinernen Platte: CARL THEODOR ANTON MARIA FREYHERR VON DALBERG, Erzbischof in Tarsus, Coadjutor zu Mainz und Conftanz, Dom Probft zu Würzburg., im Unterrand links: Gemahlt von F. Tischbein., rechts: Gestochen von J. G. Müller. zu Stuttgard., in der Mitte: Nürnberg, bey Johann Friedrich Frauenholz. 1799.

Drittes Portrait zu der von Frauenholz begonnenen Suite der Gelehrten und Staatsmänner.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. Die Schriftplatte ist noch ganz weiss. (Ladenpreis 9 fl. 36 kr.)

II. Mit offener und gerissener Schrift, aber noch vor der Adresse. (Ladenpreis 7 fl. 12 kr.)

III. Mit vollendeter oder ausgefüllter Schrift und mit der Adresse. (Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

2. Louis Galloche,

Nach L. Tocqué.

H. 12″ 9‴, Br. 8″ 10‴.

Französischer Maler, 1776 in Paris nach L. Tocqué behufs der Aufnahme in die Akademie gestochen. Halbe Figur in ovalem Rahmen, an einem links neben ihm befindlichen Tische sitzend, auf welchen er seinen rechten Arm gelegt hat, er richtet den Blick gegen die Linke. Der Rahmen steht auf einem steinernen Sockel, auf welchem rechts Palette und Pinsel, links zwei Papierrollen wahrgenommen werden. Man liest am Sockel: LOUIS GALLOCHE, Peintre ordinaire du Roy, Chancelier et Recteur en son Académie — — — Né à Paris, en 1670. mort en Juillet 1761. agé de 90. ans et 11. mois., im Unterrand links: Peint par L. Tocqué., rechts: Gravé par J. G. Müller, pour sa Réception à l'Académie 1776. (Ladenpreis 1 fl.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift. (Ldpr. 3 fl.)

3. Anton Graff.

Nach ihm selbst.

H. 12″ 8‴, Br. 9″ 2‴.

Der bekannte sächsische Hofmaler, 1797 nach ihm selbst gestochen. Halbe Figur in einer viereckigen Wand- oder Fensteröffnung, er sitzt, nach rechts gekehrt, während er die Augen gegen den Beschauer richtet, vor seiner Staffelei auf einem Stuhl, auf dessen Lehne er seinen rechten Arm gelegt hat, während er mit der Linken Palette und Pinsel hält. Unten auf einer unter der Fensterbank angebrachten steinernen Platte sein Name: ANTOINE GRAFF Peintre de la Cour Electorale de Saxe., im Unterrand links: Peint par lui même., rechts: Gravé par J. G. Müller à Stoutgard., in der Mitte: imprimé par Heubach und darunter die Adresse von Frauenholz.

Bei Frauenholz erschienen. Viertes Portrait zur Suite der Künstler. Es heisst im Frauenholzischen Verlags-Katalog von

diesem vorzüglich gestochenen Portrait: „Das vorstehende Bildniss allein würde hinreichen, den Ruhm, welchen beide Künstler (Graff selbst und Müller) durch zahlreiche Meisterwerke erworben und begründet haben, auf die späte Nachwelt fortzupflanzen. Nach ihrem Geständniss haben sie hier das Möglichste aufgeboten; der Liebhaber wird sich daher freuen, das Bild eines verehrten, in der Ausübung seines schönen Talents grau gewordenen Greises, auf eine des Gegenstandes würdige Weise, mit höchster Kunstfertigkeit und mit tiefer Einsicht in den Geist des Gemäldes, durch den Stich vervielfältigt zu sehen.“

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Vor der Schrift, nur mit den gerissenen Künstlernamen. (Ladenpreis 9 fl. 36 kr.)
III. Mit Lettre grise, oder unvollendeter Schrift. (Ladenpreis 7 fl. 12 kr.)
IV. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

4. Jerome Napoleon, König von Westphalen.

Nach M^de^. Kinson.

H. 11″ 6‴, Br. 9″ 8‴.

Nach einer Zeichnung von Kinson zu Kassel mit seinem Sohn Friedrich gestochen, der den Kopf, die Halskrause und die Luft hinzufügte. Brustbild, in einer ovalen Wandöffnung, nach rechts gewendet, in reichem, königlichem Ornat, mit einem Hermelinmantel über der linken Schulter. In den Winkeln der Wand vier Medaillons. Unter dem Stiche links liest man: Defsiné à Cafsel par M^de^ Kinson., rechts: Gravé par J. G. Müller, Chev: et Fréd: Müller, fils, Graveurs de Sa May: le Roi de Würtemberg., in der Mitte tiefer unten im Rand: Jerome Napoleon Roi de Westphalie, Prince Français.

Vollendete Abdrücke vor der Schrift galten 16 fl. 30 kr. Das Blatt kam nicht in den Handel.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift, deren erste Zeile offen ist.

5. Louise Elisabeth Vigée Le Brun.

Nach ihr selbst.

H. 15″ 5‴, Br. 10″ 7½‴.

Malerin zu Paris, 1785 zu Stuttgart nach eigenem Gemälde der Künstlerin gestochen. Ein Hauptblatt, das zur Begründung von

Müller's Ruf nicht wenig beitrug. Kniestück in ovalem Rahmen, neben einem links befindlichen Piedestal stehend, auf welches sie ihren rechten Arm stützt, Pinsel und Palette hält sie mit der Rechten, ihre Brust ist halb entblösst und ihr langes Haar wallt auf die Schultern herab, auf dem Kopf trägt sie einen runden, mit zwei Federn und einem Blumenkranz geschmückten Strohhut. Der Rahmen steht auf einem steinernen Sockel, auf welchem links zwei gerollte Notenblätter, rechts ein Lorbeerkranz und Rosenzweig, welche nebst einer Reisfeder auf einer Handzeichnung der Künstlerin liegen, wahrgenommen werden. Man liest am Sockel: LOUISE ELISABETH VIGÉE LE BRUN de l'Académie Royale de Peinture. und im Unterrand links: Peint par L. E. Vigée Le Brun., in der Mitte: Imprime par Damour., rechts: Gravé à Stouttgard par J. G. Müller de l'Académie Royale de Peinture &.

Eines der malerischsten Blätter des Meisters und das einzige, in welchem Müller den pikanten Vortrag des französischen Stiches wiederzugeben suchte, wenn schon dieser Vortrag wesentlich durch den Ton des Gemäldes selbst bedingt gewesen sein mag. (Ladenpreis 5 fl. 30 kr. bis 6 fl.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

Die neuen Abdrücke sind matt.

6. Louis Leramberg.

Nach N S. A. Belle.

H. 12″ 8‴, Br. 8″ 10‴.

Französischer Bildhauer, Professor an der Akademie, 1775 in Paris nach N. S. A. Belle behufs der Aufnahme in die Akademie 1776 gestochen. Halbe Figur in ovalem Rahmen, stehend vorgestellt, er richtet den Blick nach links und hat die Linke auf einen in Marmor gehauenen Frauenkopf gelegt. Der Rahmen steht auf einem steinernen Sockel, auf welchem links ein Hammer und Cirkel, rechts ein anderes Instrument liegen; Glättinstrumente links und eine Papierrolle rechts lehnen gegen den Sockel, an welchem man liest: LOUIS LERAMBERG, Sculpteur ordinaire du Roy, et Garde de ses Antiques, — — — Né à Paris en 1614. mort en Juin 1670. agé de 56. ans. Im Unterrand links: Peint par N. S. A. Belle., rechts: Gravé par J. G. Müller, pour sa Réception à l'Académie 1776.

(Ladenpreis 1 fl.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift. (Ladenpreis derselben 3 fl.)

7. Ferd. Chr. Loder.

Nach F. Tischbein.

H. 11″ 2‴, Br. 8″ 6‴.

Anatom, Professor zu Jena, Halle und Moskau. In Stuttgart nach F. Tischbein gestochen. Pendant zu Hufeland von Fr. Müller. Kniestück, von vorn gesehen, neben einem rechts befindlichen Pult stehend, auf welches er seinen linken Arm stützt; sein Blick ist gegen die Linke gerichtet. Links an der Wand des Grundes sieht man den weissen Umriss einer vom Rücken gesehenen, halben anatomischen Figur, unten den Hut und Mantel des Abgebildeten. In der Mitte des Unterrandes der Name Loder, links fast unmittelbar unter dem Stich: Gemalt von F. Tischbein., rechts: Gestochen von J. G. Müller., unter dem Wort Loder: Nürnberg, bei Johann Friedrich Frauenholz & Co. 1801. und links entsprechend: Gedruckt von Heubach.

Zehntes Portrait zu der von Frauenholz begonnenen Folge der Gelehrten.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit Nadelschrift. (Ladenpreis 7 fl. 12 kr.)
III. Mit vollendeter oder nachgestochener Schrift. (Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

8. Ludwig XVI. König von Frankreich.

Nach F. Duplessis.

H. 25″ 4‴, Br. 18″ 7‴.

Ganze Figur, in Krönungsornat vor einem Vorhange stehend, er hält mit der Rechten seinen Hut und stützt mit der Linken sein Scepter auf einen Sessel. Ein viereckiger Rahmen umschliesst das Bild. In der Mitte des Unterrandes lesen wir: LOUIS SEIZE, darunter: Il voulut le bonheur de sa nation, et en devint la victure., links: Peint d'après nature par Duplefsis., rechts: Gravé par J. G. Müller, Prof. . . . de l'Acad. des Arts à Paris., unten im Rand links: imprimé à Nuremberg par Ramboz., in der Mitte: Se vend chès J. Fr. Frauenholz à Nuremberg.

Das Blatt erschien erst 1793, drei Jahre nach Vollendung des Stiches, indem die Unruhen in Paris die Uebergabe der Platte nicht gestatteten. Der König überliess die Platte dem Künstler zur eigenen Verfügung, der sie nun an Frauenholz verkaufte. Im Verlags-Katalog dieser Kunsthandlung heisst es von diesem Capitalblatt: „Das einstimmige Urtheil wahrer Kenner hat bereits über dieses Meisterwerk des deutschen Grabstichels

entschieden und ihm unter den vorzüglichsten Produkten alter und neuer Kupferstecherkunst eine der ersten Stellen angewiesen. Den Glanz verschmähend, der das Auge der Menge und des Halbkenners besticht, hat der Meister die Wahrheit allein zu seinem Hauptaugenmerk gemacht und in diesem Blatt Alles vereinigt, was die Kunst zur täuschendsten Nachahmung der Natur bietet.“ — Vergleichen wir dieses Bildniss mit Bervic's bekanntem Stich nach Callet, so ist allerdings nicht zu leugnen, dass in letzterem der Charakter im Kopf des Königs besser wiedergegeben ist, es ist dieser Mangel des Müller'schen Stiches jedoch weniger in der Technik des Stiches als in seinem Vorbilde zu suchen, Bervic hatte ein treueres und ähnlicheres Original vor sich.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit: LOUIS SEIZE, vor der Schrift, vor Müller's Namen unten rechts.

Abdrücke dieser und der folgenden Abdrucksgattung auf Seidenpapier kosteten im Laden 66—110 fl.

III. Ebenso, aber mit Müller's Namen unten rechts.

IV. Mit voller Schrift, der Name LOUIS SEIZE jedoch nur angelegt und ganz weiss, vor Ramboz's Namen. Die Adresse von Frauenholz lautet: à Nuremberg chez Frauenholz, mit der Nadel gerissen. (Ladenpreis 44 fl.)

V. Mit vollendeter Schrift, wie oben beschrieben. Erste Abdrücke dieser Art kosteten 33 fl., spätere 16 fl. 30 kr.

Dr. Haakh erzählt in seinen Beiträgen aus Würtemberg zur neueren Kunstgeschichte 1863, dass nach der Auflösung der Frauenholzischen Kunsthandlung die Platte in den Besitz eines französischen Kunsthändlers kam, der sie insofern verdarb, als er den armen König zum zweiten Mal enthaupten, d. h. den Kopf Ludwig's XVIII. einsetzen liess und das Blatt als ein Portrait des letzteren verkaufte. Dies mag wohl nur eine unbeglaubigte Anekdote sein und hier eine Verwechslung mit einem Gegenstück zu Müller's Blatt, dem Bildniss Ludwig's XVIII. in gleicher Haltung von Audouin gestochen, obwalten.

9. Moses Mendelssohn.

Nach J. C. Frisch.

H. 9″ 9‴, Br. 7″.

1786 nach J. C. Frisch gestochen, von der jüdischen Freischule zu Berlin dem König Friedrich Wilhelm II. dedicirt. Brustbild in ovalem Rahmen, nach links gewendet, während der Blick gegen den Beschauer gerichtet ist. Man liest unten an einer steinernen Platte, an welcher eine Lorbeerguirlande hängt: MO-

SES MENDELSSOHN. Dem Könige Friedrich Wilhelm II. Unterthaenigst gewidmet von der Jüdischen Freyſchule zu Berlin 1787., im Unterrand links: p. par J. C. Friſch., rechts: Gravé à Stoutgard par J. G. Müller Prof. à l'Acad. Carol. De l'Acad. Royale de Peinture &c. à Paris.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. (Ladenpreis 2 fl. 30 kr.)
II. Nur mit dem Namen MOSES MENDELSSOHN.
III. Die Widmung und die Künstlernamen sind hinzugefügt.

10. Eduard Christian Müller.

Nach ihm selbst.

H. 5" 5"', Br. 4" 1"'.

Sohn des Meisters, geb. 1798, gest. 1819. Sehr seltenes, nicht in den Handel gekommenes Blatt. Halbe Figur, das Gesicht gegen den Beschauer, der Körper nach links gewendet, mit einer Reisfeder in der Rechten und mit einem Mantel bekleidet. Wenig ausgeführtes Blatt. Man liest unter dem Bilde links: gemalt von ihm selbst 1817., rechts: gest. vom Vater J. G. M., in der Mitte: Eduard Chrn. Müller, darunter: geb. in Stutgard 21 febr 1798 gest. in Zürich 1 may 1819.

11. J. B. M. Pierre.

Nach ihm selbst.

H. 8" 10"', Br. 6" 6"'.

Maler, Director der Akademie zu Paris, 1775 nach dessen eigenem Gemälde gestochen. Brustbild in einer viereckigen Fensteröffnung, nach rechts gekehrt und etwas vom Rücken gesehen; er wendet den jugendlichen, fast mädchenhaften Kopf gegen den Beschauer und hält mit der Linken Palette und Pinsel. Sein langes, nach Mädchenart frisirtes Haar fällt über die Schulter vor der Brust herab, er ist mit einem gestreiften Gewand bekleidet. Unten liest man an einer steinernen Tafel: J. B. M. Pierre, Ec: peint par lui même à l'age de 18 ans.

(Ladenpreis 45 kr.)

12. Friedrich von Schiller.

Nach A. Graff.

H. 11" 9"', Br. 8" 9"'.

1793 nach einem Gemälde des A. Graff gestochen, das beste Portrait des berühmten Dichters. Brustbild in einem viereckigen Rahmen, auf welchem oben eine Feder, Trompete, ein Eichen-

und Lorbeerzweig liegen, er stützt den edlen, ausdrucksvollen Kopf auf die Rechte und hält mit der Linken auf dem links befindlichen Tisch einen runden, dosenähnlichen Gegenstand. Unten sein Name: F. SCHILLER. Im Unterrand links: Gemahlt von A. Graff., rechts: Gestochen von J. G. Müller., in der Mitte: bey J. F. Frauenholz zu Nürnberg.

Viertes Portrait zu der bei Frauenholz erschienenen Folge der Gelehrten.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit offener Schrift, die Künstlernamen gerissen. (Ladenpreis 5 fl. 30 kr.)
III. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 3 fl. 36 kr. Abdrücke aus dem ersten Hundert 4 fl. 30 kr.)
IV. Mit Winter's Adresse.
V. Diese Adresse zugelegt.

Schiller schreibt selbst über dieses sein Portrait unterm 26. Mai 1794 — vergl. den neunten Jahrg. des Archivs für die zeichn. Künste — an Frauenholz: „Die Arbeit ist vortrefflich ausgefallen, der Stich voll Kraft und doch dabei voll Anmuth und Flüssigkeit. Auch finden es alle, die es bei mir sahen, ähnlich und mehr als sich unter diesen Umständen erwarten liess, getreu."

13. Aug. Gottlieb Spangenberg.

Nach A. Graff.

H. 9″ 8‴, Br. 7″ 10½‴.

Bischof der Herrenhuter Kirche, 1788 zu Stuttgart nach A. Graff gestochen. Brustbild in viereckigem Rahmen, von vorn gesehen, ein klein wenig nach links gewendet, mit einem zugeknöpften Rock bekleidet. Unten am Rahmen liest man auf einer Platte:

AUG: GOTTLIEB SPANGENBERG
Episcopus Fratrum.

Im Unterrand links: Peint par A. Graff., rechts: Gr. par J. G. Müller, Graveur du Roi de France, Prof. à l'Acad. Carol. à Stoutgard.

Für eine Herrenhuter Gemeinde in Sachsen gestochen, welche auch die Platte besitzt.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit einer Zeile Schrift und vor den Künstlernamen.
III. Mit den Künstlernamen.
IV. Mit voller Schrift.

14. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg.

Nach J. C. Rincklake.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 4‴.

Dichter, Regierungspräsident zu Eutin, 1810 zu Stuttgart nach J. C. Rincklake gestochen. Brustbild in ovaler Wandöffnung, nach rechts gewendet, während der Blick gegen den Beschauer gerichtet ist. Unten an der Wand liest man auf einer steinernen Platte: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg., im Unterrand links: Gemahlt von J. C. Rincklake in Münster., darunter: Schrift von Beaublé in Paris., rechts: Gestochen von J. G. v. Müller in Stuttgart. Darunter: Druck von Durand in Paris., in der Mitte: Verlag der Coppenrathſchen Búch: und Kúnſthandlung in Münſter.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. (Ladenpreis 6 fl.)
II. Vor der Schrift, aber mit den Künstlernamen.
III. Mit unvollendeter oder gerissener Schrift.
IV. Mit vollendeter Schrift.

15. Friedr. Moriz de la Tour d'Auvergne, Vicomte de Turenne.

Nach R. Nanteuil.

H. 8″ 11‴, Br. 6″.

Eine der frühesten Arbeiten des Meisters, 1772 in Paris nach Nanteuil copirt und veröffentlicht und dann in Frauenholz's Verlag übergegangen. Brustbild in einer ovalen Wandöffnung, etwas nach links gewendet, mit langem, starkem Haar, in Harnisch, Kragen mit zwei Quästen und tuchartiger Schärpe vorgestellt. Unten eine weisse Tafel mit seinem Wappen in einem Lorbeerkranz und mit der Schrift zu beiden Seiten des Wappens: Frid. Maur^ice de la Tour d'Auvergne, p. l. g. de Dieu Souverain Duc de Bouillon, — — — Vicomte de Turenne., rechts hierunter: G. Müller fc. 1772.

(Ladenpreis beim Verfertiger 1 fl. 12 kr., bei Frauenholz 2 fl. 45 kr.).

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

16. Bibliothekar Vischer zu Stuttgart.

Nach eigener Zeichnung radirt. 4°. Sehr seltenes, uns nicht zu Gesicht gekommenes Blatt.

17. Joh. Georg Wille.

Nach J. B. Greuze.

H. 10″ 9‴, Br. 8″ 1‴.

Der berühmte Kupferstecher, 1776 nach Greuze gestochen, das letzte in Paris gefertigte Blatt. Brustbild in viereckigem Rahmen, der Körper etwas nach rechts, der Kopf ein wenig nach links gewendet, wohin er auch den Blick richtet, mit offenem Sammtrock, geblümter Weste, gestickter Brustkrause und weissem Halstuch bekleidet. Unten an einer Tafel, die mittelst eines zusammengelegten Bandes am Rahmen befestigt ist, liest man: Jean George Wille, Graveur du Roi, — — — Ausbourg et Dresde., im Unterrand links: P. par J. B. Greuse, Peintre du Roi., in der Mitte: à Paris chès les Principaux Marchands., rechts: Gravé à Paris par J. G. Müller, Graveur du Roi, . . . 1776.

(Ladenpreis 1 fl. 22 kr. bis 2 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit der Schrift, aber vor der Adresse. (Ladenpreis 3 fl.)
III. Mit der Adresse.

v. Quandt, Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst. 1826, bemerkt zu diesem Blatt: „wäre Wille nicht selbst unvergesslich, so wäre er durch dieses Portrait verewigt worden, in welchem Müller die Eleganz des Stiches seines Meisters mit der Kraft des Tons, welche Schmidt's Arbeiten auszeichnet, verband und welches er mit dem ihm eigenen Sinn für malerische Wirkung vollendete“.

18. Loth mit seinen Töchtern.

Nach G. Honthorst.

H. 10″ 3‴, Br. 13″ 6‴.

1782 zu Stuttgart nach einem Gemälde des Honthorst gestochen, das sich früher in der Buchholz'schen Sammlung zu Berlin, jetzt im neuen Palais zu Potsdam befindet. — Loth, in dessen Gesicht bereits die Wirkungen des Weines ausgedrückt sind, sitzt in der Mitte zwischen seinen beiden Töchtern, er wendet das Gesicht zu der links stehenden, während er von der anderen, deren Brust halb entblösst ist, eine Schale mit Wein annimmt, letztere erhebt lachend die Rechte, welche Bewegung der Schwester gilt, sei es als Zeichen des Triumphes oder der freundlichen Warnung, noch nicht so rasch zur beabsichtigten That zu schreiten. Man sieht rechts zwei Schalen mit Früchten und eine Kanne, über welcher eine Lampe brennt, von welcher

die Beleuchtung ausgeht, links im Hintergrund das brennende Sodom. Die Vorstellung ist von einer mehrfachen Linienbordüre eingeschlossen. Unter derselben liest man im Unterrand links: Peint par G. Hondhorst, 1623., rechts: Gravé par J. G. Müller, Graveur du Roi — — — Prem: Graveur et Prof: de l'Ac: Caroline à Stutgard., in der Mitte: Lot avec ses Filles. und darunter Frauenholz's Adresse.

(Ladenpreis beim Verfertiger 2 fl. 45 kr., später bei Frauenholz 3 fl. 36 kr.).

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift und dem gräflich Romanzow'schen Wappen.
II. Ebenso, aber mit dem Wappen.
III. Nur mit dem Titel LOTH AVEC SES FILLES in offener Schrift über dem Wappen; noch vor der Dedication an Graf Romanzow.
IV. Mit dieser Dedication und mit der Adresse des Künstlers.
V. Wappen und Dedication sind weggeschliffen. Mit der Adresse von Frauenholz, wie oben beschrieben.

19. Die Madonna della Sedia.

Nach Raphael.

H. 9″ 4‴, Br. 9″ 5‴.

Nach Raphael's Bild im Palast Pitti für das Musée Napoléon 1804 gestochen, eines der Hauptblätter des Meisters. — Die heilige Jungfrau, Kniestück und nach rechts gekehrt, sitzt auf einem Stuhl, sie hat das Kind, das sie mit beiden Armen umfasst, auf ihrem Schooss und wendet den Blick gegen den Beschauer. Rechts sieht man den kleinen anbetenden Johannes. Rundung. Unter dem Stich liest man links: Peint par Raphael, in der Mitte: Dessiné par Dutertre, rechts: Gravé à Stutgard, par J. G. Müller, premier Graveur, de S. A. S. l' electeur, de Wurtemberg, membre de l' académie des beaux arts de Berlin, &c. &c., in der Mitte des Unterrands: LA VIERGE A LA CHAISE und rechts tiefer unten: Imprimé par Ramboz.

(Ladenpreis 12 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift, auch auf chinesischem Papier.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit offener Titelschrift.
IV. Mit ausgefüllter oder vollendeter Schrift. Mit Ramboz's Namen als dem des Druckers.
V. Mit Durand's Namen als dem des Druckers.

„Welch eine himmlische Anmuth“, äussert sich nach Haakh der bekannte Archäolog Böttcher in einem Schreiben an Müller über diesen Stich, „strahlt aus Ihrer Bearbeitung der Königin unter den Madonnen! Wie freut man sich, nach allen geschabten, getipfelten und gekleckten Missgeburten, die sich als Kupferstiche schelten lassen, einmal ein solches Werk zu sehen.“

20. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde.

Nach L. Spada.

H. 10″ 3‴, Br. 7″ 9‴.

1819 zu Stuttgart nach Lionello Spada gestochen, 30ste und letzte Platte, wie oben im Rande steht. — Die heilige Jungfrau, stehend und nach links gekehrt, liest in einem Buch, das sie mit beiden Händen hält; das bereits herangewachsene Kind steht auf einem Tisch und schmiegt sich, aufwärts blickend, mit dem Kopf an das Gesicht der Mutter, deren Hals es mit beiden Armen umfasst. Man liest unter dem Stich links: Lionello Spada p, rechts: Joh: Gotth: Müller sc. 1819, in der Mitte des Unterrands: MATER S. NATI FATA REQVIRENS, und darunter: In Stuttgard bey dem Verf:.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift, aber mit dem falschen Vornamen Hiero: vor Spada.

III. Mit Lionello Spada. Die Schrift ist nachgezogen und kräftiger.

21. Der heilige Hieronymus.

Nach Müller selbst.

H. 3″ 8‴, Br. 2″ 10‴.

1778 zu Stuttgart für Lavater radirt, eines der seltensten Blätter des Meisters. Der Heilige, nach rechts gekehrt, ist im Brustbild vorgestellt und legt die Hand auf einen Todtenkopf. Sein Blick ist nach rechts aufwärts gerichtet. Man liest unter der Radirung: G Müller fecit Stuttg: 1778.

Die ersten, sehr seltenen Abdrücke sind vor dem Künstlernamen; von diesen sind einige auf Tonpapier gedruckt.

22. Die heilige Katharina.

Nach Leon. da Vinci.

H. 12″ 5‴, Br. 10″.

1817 in Stuttgart nach dem Gemälde des Leon. da Vinci im Cabinet des Kunsthändlers Frauenholz in Nürnberg gestochen.

Gegenstück zu Fr. Müller's St. Johannes. — Die Heilige, in halber Figur und von vorn gesehen, steht zwischen zwei Engeln und hält mit den Händen ein Buch auf einem Tisch, ihr Blick ist nach unten gerichtet; der links stehende Engel hält einen Palmzweig, der rechts das Marterrad der Heiligen. Man liest im Unterrand unter dem Bild links: Gemahlt von Leonardo da Vinci., rechts: Gestochen von Joh: Gotthd. von Müller, Professor., in der Mitte: Die heilige Catharina., hierunter eine Dedication an die Königin von Bayern Friederike Wilhelmine Caroline vom Verleger Frauenholz, in der Mitte unter dieser Dedication: Druck von P. Winter., links: Das Originalgemälde besitzen die Verleger dieses Blatts J. F. Frauenholz & Co. in Nürnberg.

(Ladenpreis 11 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen dieses herrlichen Blattes:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit angelegter oder gerissener Schrift, wovon auch Abzüge auf chinesischem Papier vorkommen. (Ladenpreis 22 fl.).
IV. Mit vollendeter Schrift und zwar
  a) aus dem 1. Hundert (die erste und dritte Zeile der Unterschrift ohne Schraffirung);
  b) aus dem 2. Hundert (die dritte Zeile der Unterschrift mit Schraffirung);
  c) gewöhnliche Abdrücke.

23. Die heilige Cäcilia.

Nach D. Dominichino.

H. 13″ 11‴, Br. 10″.

Nach Dominichino für das Musée Napoléon 1809 nach der Zeichnung seines Sohnes Friedrich gestochen. Die Heilige; bis unter die Kniee zu sehen, steht links des Blatts und hält einen Bass, auf welchem sie, aufwärts blickend, spielt, ein kleiner nackter Engel, rechts auf der niedrigen Mauerbank, auf welcher die Heilige ihr Instrument hält, stehend, hält, gegen die Heilige gekehrt, ein geöffnetes Notenbuch über seinem Kopf. Ein Buch und eine Flöte liegen links auf der Mauerbank.

(Ladenpreis 8 fl., vollendete Probeabdrücke 15 fl.).

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit angelegter Schrift.
IV. Mit vollendeter Schrift.

24. Bacchus und der kleine Faun.
Nach H. Goltzius und J. Saenredam.
H. 9" 2''', Br. 6" 10''' d. Pl.

Eine der ersten Arbeiten des Meisters wie die beiden folgenden Blätter, aber schon so glänzend und sicher gestochen, dass man sie nicht für Jugendarbeiten halten möchte. 1771 zu Paris nach J. Saenredam copirt, dann in Frauenholz's Verlag übergegangen.

Der nackte, jugendliche Gott, halbe Figur, mit Wein um den Kopf und die Schaam und einem Bocksfell hinter dem Rücken, ist in der ovalen Oeffnung einer Wand vorgestellt, deren obere Winkel mit fratzenhaften Faunköpfen, die unteren mit kreuzweis gelegten Weingläsern verziert sind; er hält Weintrauben mit der Rechten und mit der erhobenen Linken über seinem Kopf eine Schale. Links neben ihm ein Trauben essender kleiner Faun. Den Grund bildet eine felsige Landschaft. Oben in der Mitte sieht man das Zeichen des H. Goltzius, unten liest man: Ad exemplum H Golzii fculpsit G. Miller 1771. und im Unterrand ein Distichon von C. Schonaeus:

Oblecto dulci moerentia corda lycaeo,
Ofor tristitiae laetitiaeq dator.

(Ladenpreis bei dem Verfertiger 30 kr., bei Frauenholz 2 fl. 45 kr.)

25. Ceres mit einer Begleiterin.
Nach H. Goltzius und J. Saenredam.
H. 8" 7''', Br. 6" 6'''.

1771 in Paris ebenfalls nach J. Saenredam gestochen, dann in Frauenholz's Verlag übergegangen. Die Göttin in halber Figur, nach rechts gekehrt, ist nebst ihrer kleinen, rechts befindlichen Begleiterin, die ihr mit der erhobenen Rechten Blumen anbietet, vorn in einer Landschaft vorgestellt, sie hält mit der rechten Hand ein Fruchtfüllhorn, in der linken eine Sichel, ihre Brüste sind entblösst, ihr Haar, über der Stirn mit Aehren geschmückt, flattert linkshin, wohin sie auch, aufwärts blickend, ihren Kopf wendet. Die Vorstellung befindet sich in der ovalen Oeffnung einer Wand, deren obere Winkel mit zwei drachenähnlichen Gestalten, die unteren mit Früchten verziert sind. Im Unterrand ein lateinisches Distichon von C. Schonaeus:

Jam fastidita quercu, jam glande remotâ,
Percipe frugiferae munera grata Deae.

Links: ad exempl: HGii· sc. G Müller. 1771.

(Ladenpreis bei dem Verfertiger 30 kr., bei Frauenholz 2 fl. 45 kr.)

26. Die Nymphe Erigone.

Nach R. Jollain.

H. 7″ 6‴, Br. 7″ 9‴.

Nach R. Jollain 1773 in Paris gestochen und dem Herzog Karl von Würtemberg, dessen Wappen sich im Unterrand befindet, dedicirt. Der ursprüngliche Preis war 40 kr., welcher, als das Blatt in Frauenholz's Verlag überging, auf 1 fl. 12 kr. erhöht ward.

Die nackte, nur mit dem Oberkörper sichtbare Nymphe liegt auf dem Rücken auf ihrem Gewand, sie hat den Kopf zurückgebogen und führt mit beiden Händen Trauben zu ihrem Mund. Der Grund ist durch Wein gesperrt und die Vorstellung durch ein Queroval eingeschlossen. Man liest im Unterrand links: Peint par N. R. Jollain peintre du Roi., rechts: Gravé à Paris par G Müller pensionaire de son Alt. Sérén. 1773., in der Mitte über dem Wappen: LA NYMPHE ERIGONE., zu beiden Seiten des Wappens die Dedication vom Stecher und links Chereau's Adresse. Oben links im Rand: erste Platte.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor dem Wappen.
II. Mit dem Wappen, aber vor der Schrift.
III. Mit der Schrift.

Obschon das Blatt eine der Jugendarbeiten des Meisters ist, so bewundern wir doch das feine Geschick, wie Müller bei einem hellbeleuchteten Körper mit nur leisen Schattentönen es verstand, den Formen Rundung zu geben.

27—29. 3 Bl. Die Büsten der Cybele, Minerva und des Jupiter Serapis.

Nach J. A. Nahl und Becker.

H. 5″ 6—8‴, Br. 4″ 7—9‴.

Nach Antiken für die durch Frauenholz herausgegebene Stoschische Daktyliothek mit Text von Fr. Schlichtegroll gestochen, aber auch einzeln in Handel gekommen. (Ladenpreis für alle drei 1 fl. 12 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift und den Nummern rechts über der Vorstellung.
II. Mit offener Schrift und ebenfalls vor der Nummer.
III. Mit ausgefüllter Schrift und der Nummer.

27. Cybele. In Profil, nach rechts gekehrt, sie trägt auf dem Kopf, dessen Hintertheil durch ein Tuch verhüllt ist, ein Stück ihrer Mauerkrone. Ovale Platte, welche auf einem behauenen Stein steht, auf welchem man liest: CYBÉLE en Pâte

antique. Im Unterrand rechts: gr. par J. G. Müller, Gr. du Roi. Mit der Nr. XVI.

28. Minerva. Nach Nahl's Zeichnung. Von der Seite gesehen und nach rechts gekehrt, ihr Helm ist mit zwei Silengesichtern geziert. An einer ovalen Platte, die auf einem behauenen Stein steht, an welchem man liest: MINERVE en Cornaline. Im Unterrand links: Defsiné par J. A. Nahl., rechts: Gravé par J. G. Müller. Mit der Nr. XXXV.

29. Jupiter Serapis. Nach Becker's Zeichnung. In Profil und nach rechts gekehrt, mit einem Band um das Haar und kleiner, korbartig geflochtener Krone auf dem Kopf. An einer ovalen Platte, welche auf einem behauenen Stein steht, liest man: JUPITER SERAPIS en Sardoine., im Unterrand links: defs par Beker., rechts: gr. par J. G. Müller. Mit der Nr. XXI.

30. Die Büste des Achilles.

Nach J. D. Schubert.

H. 11″ 7‴, Br. 7″ 6‴ d. Pl.

Nach der Antike im Dresdener Cabinet 1803 für Becker's Augusteum gestochen. Der edle Held, nackt, ist von vorn vorgestellt, ein runder Helm, auf welchem ein Löwe ruht, ziert seinen Kopf, den er ein wenig auf die linke Seite neigt, ein Wehrgehänge hängt von seiner linken Schulter vor der Brust herab. Unter der Büste liest man links: Schubert del., rechts: J. G. Müller sc. Stuttg., in der Mitte tiefer unten die Nummer XXXV.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. (Ladenpreis 1 fl. 30 kr.)
II. Nur mit den gerissenen Künstlernamen.
III. Mit der Schrift.

Es sind uns betrügerische Abdrücke vor der Schrift, d. h. mit zugelegter Schrift vorgekommen.

31. Die Selbstüberwindung des Alexander.

Nach G. Flinck.

H. 13″ 3‴, Br. 17″ 9‴.

1781 zu Stuttgart nach einem Gemälde des G. Flinck in der Stuttgarter Gallerie gestochen und der Grossfürstin Maria Feodorowna von Russland dedicirt. — Der Gegenstand dieser glänzend gestochenen Composition ist folgender: „Alexander führt eine seiner Kebsweiber, die schöne Campaspe, nackt zu Apelles, um sie malen zu lassen. Apelles, von der ganzen Macht weiblicher Schönheit bezaubert, verliebt sich in Campaspe und Alexander giebt sie ihm zum Geschenk.“ Apelles sitzt rechts,

etwas zurückgelehnt, auf einem Stuhl und, dem Ausdruck seines Gesichts, der Bewegung seiner Hand nach zu schliessen, ganz in sehnsüchtige Betrachtung des schönen Originals versunken, dessen Anlage zur Copie auf der bei ihm stehenden Staffelei zu sehen ist. Amor, der einen unsichtbaren Pfeil auf Apelles abgeschossen hat, sitzt auf der Staffelei. Alexander führt Campaspe, die von einem Stuhl aufgestanden ist und von einer alten Dienerin vollends entkleidet wird, am Arm, während er die Linke gegen Apelles ausstreckt. Das Gemälde ist von einer mehrfachen Linienbordüre eingeschlossen. Unter derselben liest man im Unterrand links: Peint par Goevaret Flinck, de l'Ecole de Rembrand., rechts: Defsiné et Gravé à Stoutgard, par J. G. Müller — — — régnant de Würtemberg., in der Mitte zu beiden Seiten des russischen Doppeladlers mit drei Wappenschilden zuerst den Titel: ALEXANDRE VAINQUEUR DE SOI-MÊME, dann den Vers: J'ai tout vü — — — — — — qu'elle aime., von St. Lambert. Dann folgt durch den ganzen Unterrand die Dedication vom Stecher, links darunter die Angabe, wo sich das Gemälde befindet, und in der Mitte die Adresse: à Paris, et à Stoutgard chez l'Auteur. (Ladenpreis 5 fl. 30 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift und dem Wappen.
II. Vor der Schrift, aber mit dem Wappen. (Ladenpreis 9 fl.)
III. Mit der Schrift, aber vor Lambert's Namen unter dem Vers.
IV. Mit diesem Namen.

Die K. K. Kupferstichsammlung zu Wien besitzt einen unvollendeten Probeabdruck vor der Einfassung und aller Schrift.

32. Die Schlacht zu Bunkers-Hill bei Boston 1775.

Nach J. Trumbull.

H. 18″ 10‴, Br. 22″ 2‴.

Tod des Generals Warren.

Nach J. Trumbull 1798 und 1799 gestochen, eines der Meisterwerke des Künstlers und Gegenstück zum Ausfall der Garnison zu Gibraltar von W. Sharp, und zum Tod des Generals Montgomery von J. F. Clemens. Im Unterrand in der Mitte lesen wir in einer mit Schreibezügen verzierten Schrift: The Battle at Bunkers Hill, near Boston June 17th 1775., links: Painted by John Trumbull Esqr, rechts: Engraved by J. G. Müller., in der Mitte über dem Titel dicht unter der Vorstellung: London, Published March 1798, by A. C. de Poggi No 91 New Bond Street.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. Von der grösseren Platte, die dann etwas verkleinert wurde.
II. Nur mit dem Namen des Stechers in gerissener Schrift.
III. Mit den Namen der Künstler.
IV. Der Name des Verlegers ist noch hinzugefügt.
V. Mit angelegter oder gerissener Schrift, die jedoch nur bis zu near Boston etc. geht.
VI. Mit vollendeter Schrift.

Es giebt eine schöne Copie von A. Kessler in verkleinertem Maassstabe.

33. La tendre Mère.

Nach F. Tischbein.

H. 12″ 8‴, Br. 9″ 5‴.

Erste Gattin und Kind des Künstlers, nach F. Tischbein 1783 in Stuttgart gestochen. — Eine junge schöne Frau im Brustbild vorgestellt, mit ihrem Kinde, das seinen Kopf auf ihre Schulter legt, und um welches sie mit der Rechten ihren pelzbesetzten Mantel hüllt; ihr Blick ist gegen den Beschauer gekehrt, in ihrem üppigen Haar, das über der Stirn aufwärts gekämmt ist und mit einer Locke auf die Schulter herabfällt, steckt eine Nadel. Sie ist in der ovalen Oeffnung einer Wand vorgestellt, an welcher oben Früchte, Wein und eine Ruthe angebracht sind. Unten liest man an einer Tafel: LA TENDRE MERE Dédiée à Mr Tischbein, Conseiller et Peintre de la Cour de S. A. S. Mgr le Prince Regnant de Waldek &c. &c. &c. Par son Ami J. G. Müller. Im Unterrand links: Peint par F. Tischbein 1780., rechts: Gravé par J. G. Müller de l'Acad. Royale de Peinture &c. à Paris et Prof. à l'Acad. Caroline de Stoutgard., im Oberrand: J. G. Müller ..... gravée par ſon mari 1783.

(Ladenpreis 1 fl. 50 kr., vor der Schrift 3 fl.)

Unter allen Blättern Müller's ist dieses wohl das einzige, welches dem glänzenden Stich seines Meisters Wille am nächsten kommt.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:
I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit offener oder unvollendeter Schrift.
IV. Mit vollendeter Schrift.

34. Die Unschuld.

Nach N. Guibal.

H. 6″ 9‴, Br. 5″ 9‴.

Der erste, bis jetzt nicht bekannt gewesene Versuch des Mei-

sters, 1771 nach seinem Lehrer Guibal zum Theil mit der Radirnadel ausgeführt und von grosser Seltenheit. Die halbe Figur eines halb nackten Mädchens, das mit beiden Armen ein Lamm hält, ihr Körper ist nach rechts gewendet, ihr Kopf ein wenig nach links, im Haar trägt sie einen Blumenkranz. Unterhalb des Lammes rechts sieht man einen Rosenstrauch, im Grunde links und rechts Bäume. In der ovalen Oeffnung eines viereckigen Rahmens vorgestellt. Im Unterrand steht in der Mitte: L'INNOCENCE., links: Guibal p., rechts: G. Miller fc. 1771.

35. La petite Javotte.

Nach P. A. Wille.

H. 6" 11"', Br. 5" 6"' d. Pl.

1772 in Paris nach dem jüngeren Wille gestochen. Kopf eines jungen, von vorn gesehenen Mädchens mit einer Haube um den Kopf. Man liest unten in der Mitte: La petite Javotte., links: P. A. Wille filius del., rechts: G. Müller fc. 1772.

(Ladenpreis 32 kr.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

36. La Mère Brigide.

Nach P. A. Wille.

H. 7", Br. 5" 6"' d. Pl.

1772 nach demselben gestochen und Gegenstück zum vorigen Blatt. Brustbild einer alten Frau mit Haube um den Kopf, sie ist nach links gekehrt, wendet aber das Gesicht gegen den Beschauer. Unten in der Mitte: La Mère Brigide., links: P A. Wille fil. del., rechts: G. Müller fc: 1772.

(Ladenpreis 32 kr.)

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

37. Die Lautenspielerin.

Nach P. A. Wille.

H. 9" 7"', Br. 8" 3"'.

Nach demselben 1774 in Paris gestochen und dem Baron von Thun dedicirt. Eine junge Frau in halber Figur an einer Fensteröffnung; sie sitzt auf einem Stuhl und spielt die Laute, zu welcher sie singt; sie wendet den Kopf nach links und stützt den Ellbogen des rechten Arms auf einen Tisch, auf welchem ein Notenblatt liegt. Man liest links unter dem Stich: Peint par P. A. Wille, Fils., rechts: Gravé à Paris par G Müller pensionaire de Son Alt: Sérén: 1774. In der Mitte: JOUEUSE DE CISTRE. und zu beiden Seiten des Thun'-

schen Wappens die Dedication an Baron von Thun vom Stecher, links darunter Chereau's Adresse.

(Ladenpreis 48 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor dem Wappen.
II. Mit dem Wappen, aber noch vor aller Schrift.
III. Mit der Schrift.

38. Das Reuss'sche Wappen.

Nach Müller selbst.

H. 2" 11''', Br. 2" 3'''.

Vorn in einer Landschaft, in deren Grund wir links ein Stück einer Pyramide und in der Mitte eine grosse Vase mit einer Pflanze gewahren, sitzt ein kleiner Genius neben einem gegen die Vase gestützten Wappenschild, auf welchen er mit der Rechten zeigt, während er mit der Linken ein Blumengewinde hält. Der Schild ist quer getheilt und zeigt in der oberen Hälfte ein halbes aufgerichtetes Ross. Rechts am Boden drei Bücher, auf welchen eine Oellampe und ein Stundenglas stehen. An der Vase der Name H. REUSS. In der Mitte unter dem viereckigen, die Vorstellung einschliessenden Rahmen: Par son Ami G Müller 1779.

Lithographien.

39. Wilhelm König von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

H. 8" 2''', Br. 7" 2'''.

Brustbild, von vorn gesehen, in Generalsuniform mit drei Orden und Schärpe, er wendet den Blick nach links etwas aufwärts. In der Mitte unter dem Bild sein Name: WILHELM König von Würtemberg. Darüber: gez. u. lithogr. von J. G. v. Müller 1822. Mit dem Stempel des Verlegers Ebner.

40. Pauline Königin von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

Gegenstück und von gleicher Grösse. Brustbild, nach rechts gewendet, den Blick gegen den Beschauer richtend, in tief ausgeschnittenem Kleide, mit einem Diadem im Haar und einer Perlenschnur um den nackten Hals. In der Mitte unter dem Bild ihr Name: PAULINE Königin von Würtemberg. Darüber: gez. u. lithogr. von J. G. v. Müller 1823. Ebenfalls mit Ebner's Stempel.

41. Katharina Königin von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

H. 11″ 7‴, Br. 9″ 1‴.

Brustbild, ein wenig nach links gewendet, während ihr Blick gegen den Beschauer gerichtet ist, in einem ausgeschnittenen, mit Hermelin gefassten und einem Orden gezierten Kleid, mit einem Diadem im Haar und einer vierfachen, vor der Brust herabhängenden Perlenschnur um den Hals. Unter e dem Bildniss liest man: CATHARINA KOENIGIN VON WÜRTEMBERG, Die treue liebevolle, mütterliche, — — — über dem Namen in der Mitte: Lithogr: von J. G. Müller., rechts: Gedruckt unter der Direction von Strixner in Stuttgart.

II.

Johann Friedrich Wilhelm Müller.

Ueber die Lebensverhältnisse dieses hochbegabten, aber in der Blüte seiner Jahre dahingewelkten Kupferstechers hat zu seiner Zeit die Beilage zum Morgenblatt, das Kunstblatt, berichtet. Er ward den 11. December 1782 zu Stuttgart geboren und war der Sohn des zuvor geschilderten Johann Gotthard von Müller aus dessen zweiter Ehe mit Rosine Schott. Seine auf's Zärtlichste um ihn besorgten Eltern liessen ihm die sorgfältigste Erziehung zu Theil werden, aber schon in seinem zweiten Lebensjahre befielen ihn bösartige Blattern und legten wahrscheinlich in seinen zarten Körper die Keime jener schwächlichen und hypochondrischen Constitution, an welcher er später zu leiden hatte und welche sein trauriges Ende hervorrief. Bis in sein 18. Jahr besuchte er das Gymnasium seiner Vaterstadt, wo er sich als einen der fähigsten Köpfe hervorthat, so dass seine Lehrer in ihn drangen, sich der Wissenschaft zu widmen. Die Wahl stand ihm frei, aber seine Neigung entschied sich für die Kunst, wofür wir den Erklärungsgrund zunächst im elterlichen Hause zu suchen haben.

Schon als Knabe übte er sich, durch seinen Vater und dessen Schüler angeregt und geleitet, im Zeichnen und zeigte bereits in seinem zehnten Jahre so viel Geschick, dass an besonderer Begabung zur Kunst bei ihm nicht zu zweifeln war; seit seinem vierzehnten Jahre erhielt er bestimmteren und planmässigen Unterricht im Zeichnen wie in der Geometrie und Perspective. Zwei Jahre später, 1798, that er einen weiteren Schritt und machte seine ersten Versuche mit dem Grabstichel, die über alle Erwartung glücklich ausfielen. Man hat früher sein Bildniss des M. Desjardins, Copie nach Edelinck, und seine vier Jahreszeiten, Copie nach Macret, für die Erstlinge seines Grabstichels gehalten, sie sind es nur insofern, als sie seine ersten, für die Oeffentlichkeit bestimmten Leistungen waren, zwei kleinere Blätter, ein Genius nach Goltzius und ein Genius mit einem Delphin nach Edelinck gehen diesen Arbeiten voraus. Diesen Vorübungen folgte bald das Bildniss des Hufeland nach Tischbein, in welchem

er so gewaltige Fortschritte zeigte, dass er für selbständig in der Kunst erachtet werden durfte. Vorbild und Stütze dieser Fortschritte waren allerdings die Anweisungen seines Vaters, der ganz besonders streng auf reines und correctes Zeichnen hielt, das er für ebenso wichtig als das kunstgerechte Eingraben in Kupfer erachtete, dann aber auch die Werkstätten der Schüler seines Vaters, wo es an Anregungen für den lernbegierigen jungen Mann nicht fehlen konnte, und endlich die ihm stets offenen Ateliers der Maler und Bildhauer Stuttgarts, besonders Danneckers', die als Freunde seines Vaters seinen Wünschen und Fragen auf's bereitwilligste begegneten.

In seinem zwanzigsten Jahre schickte ihn der Vater nach Paris, um dort den akademischen Unterricht zu benutzen und um sich durch Beschauung und Studium der von Napoleon zusammengeraubten Kunstschätze zu bilden. Er fand die freundlichste Aufnahme, zumal da sein Vater selbst Mitglied der Akademie war, und sein unermüdeter Fleiss verschaffte ihm bald die volle Achtung seiner Lehrer; er beschränkte jedoch seine Studien nicht auf das höhere Fach seiner Kunst, wozu ihm in Paris besonders günstige Gelegenheit geboten war, sondern warf sich ebenso eifrig, ja fast zu eifrig auf den mechanischen Theil desselben. Er hatte den Stich eines Bildnisses übernommen, das seiner Neigung nicht entsprach, das er aber auch nicht vernachlässigen wollte, und strengte sich, um auf's rascheste fertig zu werden, auf's äusserste an; nach Vollendung des Stiches befiel ihn aber eine solche körperliche Abspannung und Erschlaffung, dass er sich für unfähig hielt, in Zukunft je wieder etwas zu unternehmen. Aus dieser traurigen Lage rettete ihn der Maler Kymli, ein Freund seines Vaters; dieser führte ihn auf's Land, um durch die reinere Luft seine erschlafften Nerven auf's neue zu beleben und durch freundliche Bilder die hypochondrischen Sorgen zu verscheuchen; um ihn an eine leichtere, weniger angreifende Beschäftigung, die zugleich neu war und reiche Abwechselung bot, zu gewöhnen, unterrichtete er ihn in der Führung des Pinsels, und so ward Müller, ohne es gewollt zu haben, ein Maler. In einem kurzen Zeitraum malte er drei Bildnisse nach der Natur, worunter sein eigenes; war diese Beschäftigung mit der Malerei in Bezug auf seine weitere künstlerische Entwicklung auch von keiner durchgreifenden Bedeutung, so darf man wohl doch soviel annehmen, dass er, tiefer in das Wesen der Oelmalerei eindringend, manchen Nutzen daraus für das Verständniss und die Auffassung der Gemälde und deren graphische Wiedergabe zog, die er später durch seinen Stichel verherrlichte.

Nachdem er sich hinlänglich gestärkt fühlte, kehrte er vom Lande nach Paris zurück und ergriff sofort wieder den Grabstichel.

Zunächst war es die Venus von Arles, die ihn beschäftigte und die er für das Musée Napoléon zu stechen übernommen hatte; zugleich nahm er die Nachbildung einer anderen Statue nach Le Masson, La Jeunesse, in Angriff, die als Einzelblatt in den Handel kam. 1805 ward ihm der Auftrag, das Bildniss des damals in Paris weilenden Kronprinzen Wilhelm von Würtemberg zu zeichnen und in Kupfer zu stechen, und zu gleicher Zeit legte er Hand an seinen berühmten Johannes, zu welchem er die Zeichnung schon früher in Stuttgart unter Beihülfe seines Vaters vollendet hatte.

1804 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er zunächst seinen Johannes beendete. Zwei Jahre später erhielt er vom Kunsthändler Rittner in Dresden den ersten Auftrag zu seinem Hauptwerk, dem Stich der Sixtinischen Madonna. Rittner hatte bereits eine Zeichnung nach dem Gemälde anfertigen lassen und sie für den Stich eingeschickt. Müller's geübtes Auge erkannte jedoch bald, dass die Zeichnung bedeutende Mängel in sich trage und beschloss daher, zuvor eine Reise über Dresden und Wien nach Italien zu machen, nicht blos, um das bezeichnete Original mit eigenen Augen zu sehen und zu studiren, sondern auch, um die übrigen Schöpfungen Raphael's kennen zu lernen, damit sein Stich ganz den Geist des Urbildes, das Eigenthümliche der Raphael'schen Auffassung und Formengebung wiederspiegle.

Nachdem Müller 1809 von dieser Reise mit reicher Ausbeute und erhöhtem Geistesschwunge zurückgekehrt war, legte er noch in dem nämlichen Jahr Hand an die Platte, die ihn bis an sein Lebensende, wenn nicht die ganze, so doch die meiste Zeit beschäftigte. In den dann und wann nothwendigen Pausen feierte der Künstler jedoch nicht, sondern wir verdanken diesen Zwischenräumen manches interessante und werthvolle Blatt, so seine Bildnisse von Jacobi, Schiller und Hebel, und besonders seinen Adam und Eva nach Raphael's Fresco im Vatican, wozu er, wie noch zu manchem anderen Blatte, die Zeichnung in Rom selbst gefertigt hatte.

1811 beschloss Müller, einen eigenen Herd zu gründen und verband sich im Spätherbst dieses Jahres mit Henriette Rapp, einer Nichte Dannecker's und in Dannecker's Haus erzogen. Aus dieser, in jeder Beziehung glücklichen Ehe entsprossten zwei Kinder, die später mit ihren Eltern nach Dresden zogen, wo Müller 1814 als Professor an der Akademie der Künste eine Anstellung erhielt. Sein Landesfürst hatte ihn zuvor mit dem Titel eines königlichen Hofkupferstechers beschenkt.

Jetzt fühlte Müller, für eine Weile wenigstens, sich ganz im Vollgenusse eines lange ersehnten Glückes, denn er lebte jetzt in unmittelbarer Nähe jenes hehren Gemäldes, auf dessen

treueste und wahrste Wiedergabe er den Ruhm und das ganze Streben seines Lebens gesetzt hatte. Unablässig und unermüdlich arbeitete er an seiner berühmten Platte, die er auch glücklich im Anfang des Jahres 1816 beendete; wie er aber den letzten Punkt gemacht hatte, so hörte auch die fernere Möglichkeit zu arbeiten auf, seine Lebensgeister waren fast gänzlich versiegt, den Körper befiel eine gänzliche Abzehrung, die durch kein ärztliches Mittel zu beseitigen war und die er in Folge überspannter religiöser Anschauungen durch fast absichtliche Enthaltung der Nahrungsmittel noch mehr nährte, der Geist ward wirr, zuletzt wahnsinnig, so dass man sich genöthigt sah, den unglücklichen Künstler auf den Sonnenstein bei Pirna zu bringen und dort der Pflege eines geschickten Irrenarztes zu übergeben.

Hier starb er den 3. Mai 1816. Er sah keinen schönen Abdruck seiner Platte mehr, der er gewissermassen sein Leben geopfert hatte, erst wenige Stunden nach seinem Tode traf ein solcher aus Paris ein und dieser wurde nun, um den Todten zu ehren, bei seiner Leiche ausgestellt.

Das Werk des Friedrich Müller.

1. Martin Desjardins.

Nach H. Rigaud.

H. 10″ 5‴, Br. 7″ 8‴.

Französischer Bildhauer und Director der Akademie zu Paris. Erste, für die Oeffentlichkeit bestimmte Arbeit des Künstlers, 1799 nach Edelinck's Stich nach H. Rigaud gestochen. Brustbild in der ovalen Oeffnung einer Wand, der Körper ist ein wenig nach links, der Kopf aber nach rechts gewendet, wohin er auch blickt. Die lange lockige Perücke wallt auf die Schultern herab. Oben über seinem Kopf ein aufgenommener Vorhang. Man liest unter dem Bildniss auf einer steinernen Tafel: MART: DESJARDIN Sculpteur, et directeur de l'Académie de Peinture et de Sculpture à Paris., im Oberrand links: Julii 1798 — May — 99., in der Mitte: F Müller sc:

(Der Ladenpreis bei Frauenholz war 54 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit gerissener und unausgefüllter Schrift.
III. Mit vollendeter Schrift.

2. Joh. Peter Hebel.

Nach Müller selbst.

H. 5″ 10‴, Br. 3″ 11‴.

Der bekannte allemannische Volksdichter, nach eigener Zeichnung

gestochen. Brustbild, nach rechts gewendet. Achteck. Unten liest man: I. P. HEBEL Grossherzogl: Bad: Kirchenrath Verf: der alleman: Gedichte., im Unterrand: ad. viv. del. et fc. Fr. Müller.

(Ladenpreis 1 fl. 12 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Der Name in offener Schrift.
III. Mit vollendeter Schrift.
IV. Mit Artaria's und Fontaine's Adresse.

Das Blatt wurde nicht sofort veröffentlicht. Müller hatte die Benutzung seiner Zeichnung einem seiner Schüler (Lips) erlaubt, und als dieser mit Hülfe derselben ein vergrössertes Bild des gefeierten Dichters gestochen, zog er seine eigene Arbeit zurück.

3. Chr. Wilh. Hufeland.

Nach F. Tischbein.

H. 11″ 3‴, Br. 8″ 7‴.

Königl. preussischer Leibarzt und Professor zu Berlin, nach F. Tischbein's Gemälde gestochen. — Fast Kniestück, nach rechts gewendet; er stützt die Hände, die eine auf die andere gelegt, auf die Lehne eines Stuhls, bei welchem rechts auf einem Tisch Bücher und ein Schreibgeschirr wahrgenommen werden. Man liest unter dem Bild links: Gemalt von F. Tischbein., rechts: Gestochen von Friedrich Müller, zu Stuttgardt., in der Mitte des Unterrands den Namen Hufeland und darunter die Adresse von Frauenholz 1802, im Oberrand links: 1te Original Platte.

Für die von Frauenholz begonnene Folge der Gelehrten gestochen, in welcher es das elfte Portrait bilden sollte.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Mit gerissener Schrift. (Ladenpreis 4 fl. 30 kr.)
III. Mit vollendeter Schrift. (Ladenpreis 3 fl. 36 kr.)

4. Johann Georg Jacobi.

Nach Jos. Zoll.

Oval. H. 3″ 10‴, Br. 2″ 11‴.

Der bekannte Philosoph und Dichter, nach Jos. Zoll gestochen. Brustbild, nach rechts gewendet, während er den Blick gegen den Beschauer richtet; sein Haar ist weiss, er ist mit zugeknöpftem Rock, weisser Weste und Halstuch bekleidet. Man liest

dicht unter dem Oval links: Joseph Zoll pin., rechts: Fr. Müller sc., in der Mitte des Unterrands: J. G. JACOBI.

Für Jacobi's Werke gestochen. (Ladenpreis 2 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit angelegter Schrift.
III. Mit ausgefüllter oder vollendeter Schrift.

5. Napoleon Bonaparte.

Nach des Meisters eigener Zeichnung.

H. 3″ 10‴, Br. 2″ 9½‴.

Nach eigener Zeichnung gestochen und selten, weil nicht in den Handel gekommen. — Brustbild in ovalem Rahmen, der von einer, in Aquatinta hergestellten Wand eingeschlossen ist, in Profil, nach rechts gekehrt, unbedeckten Kopfes, in einem Rock vorgestellt, dessen umgeklappter Kragen und Brustvorschlag mit goldgestickter Borte besetzt ist. Unten liest man hell an der dunkeln Wand den Namen BONAPARTE, im Unterrand rechts: F. Müller del: et fculp.

6. Martin Notter.

Nach F. Hetsch.

H. 12″ 1‴, Br. 9″ 2‴.

Königl. würtembergischer Hofkammerrath, nach einem Gemälde von Hetsch gestochen. Halbe Figur, in ovalem Rahmen mit viereckiger Wandeinfassung, nach rechts gewendet; volles Gesicht mit Perücke und Zopf und mit einem, nur mit einem Knopf zugeknöpften Rock bekleidet; die weisse Brustkrause steht oben aus der Weste hervor. Unten an einer Tafel sein Name.

Das Blatt, welches den Ruf des Künstlers in Paris begründete, für die Familie des Vorgestellten gestochen, kam nicht in den Handel, einige wenige Exemplare verkaufte der Künstler für 2 fl. 24 kr.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit dem Künstlernamen zu unterst links und rechts auf der Schrifttafel.
III. Mit der Schrift.

7. Friedrich von Schiller.

Nach Dannecker.

H. 6″ 4‴, Br. 3″ 8‴.

Büste nach Dannecker's berühmtem Marmorbild, für die Werke

des Dichters gestochen, von vorn vorgestellt, den Kopf ein wenig nach rechts wendend. Unten an der Büste der Name SCHILLER, im Unterrand: Nach Danneker's kolofsalem Marmorbild. Ohne Namen des Stechers.

(Ladenpreis 2 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Der Name Schiller in offener Schrift.
III. Mit ausgefüllter oder vollendeter Schrift.

8. Wilhelm Kronprinz von Würtemberg.

Nach Müller selbst.

H. 12″ 3‴, Br. 8″ 6‴.

1805 und 1806 nach eigener Zeichnung in Paris, wo sich damals der Kronprinz aufhielt, gestochen. Halbe Figur in ovalem Rahmen, nach links gekehrt, den Blick jedoch gegen den Beschauer richtend, in Generalsuniform mit einem Orden; er hat die Rechte unter seine weisse Weste gesteckt. Unten liest man an einer steinernen Tafel: WILHELM, KRONPRINZ VON WÜRTEMBERG, ETC., im Unterrand: F: Müller ad viv: del. & Sculp. 1806.

(Ladenpreis 4 fl.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit angelegter oder gerissener Schrift.
III. Mit ausgefüllter Schrift.

9. Der Sündenfall.

Nach Raphael.

H. 11″ 6‴, Br. 9″ 11‴.

Nach Raphael's berühmtem Wandgemälde im Vatican gestochen, eines der Hauptblätter des Meisters. Adam sitzt links auf einer mit Gras bewachsenen Erdbank bei dem in der Mitte stehenden Baum, er biegt, auf die Linke gestützt, den Oberkörper nach rechts um, zur Schlange emporschauend, welche die Gestalt einer lockenden Schlangen-Sirene angenommen hat, und streckt die Rechte aus, um von der rechts stehenden Eva die verbotene Frucht zu empfangen. Eva hält noch mit der Linken den Zweig des Baumes fest, von dem sie die Frucht gepflückt hat. Man liest im Unterrand links unter dem Stich: Rafael pinx^{t}, rechts: Fried. Müller del^{t} et sculp^{t} 1813., in der Mitte: Was sich in grauer Vorzeit schon begeben, Noch taeglich sehen wir's im Leben., hierunter: Seiner Koeniglichen

Hoheit, dem Kronprinzen von Würtemberg rechts darunter: in tiefster Ehrfurcht gewidmet von dem Verfafser., links: Bei dem Verfafser zu Stuttgart., in der Mitte: Nach dem Wandgemälde von Rafael Sanzio in den Zimmern des Vatican's zu Rom.

(Ladenpreis 4 fl.)

Müller begann den Stich nach seiner Rückkehr aus Italien, er sollte das erste Blatt einer Folge von weniger bekannten Compositionen grosser Meister bilden, die Müller an Ort und Stelle gezeichnet hatte. Es ist aber leider nur bei diesem einzigen Blatte geblieben. Richomme's Stich ist glänzender, aber weniger wahr in der Zeichnung.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vollendete Abdrücke vor der Schrift.

II. Ebenso, nur mit den Künstlernamen.

III. Mit angelegter Schrift (lettre grise), aber vor der Dedication. Unter dem Vers folgt gleich in grösserer Schrift: Nach dem Wandgemälde von Rafael Sanzio — — — rechts darunter: gez$^{t.}_{,,}$ und gest$^{n}_{,,}$ von Fr. Müller., links: Bei dem Verfafser zu Stuttgart.

IV. Mit der Schrift und Dedication, mit der Nadel gerissen.

V. Mit vollendeter Schrift.

VI. Mit der Adresse von Frauenholz unter derjenigen des Stechers.

VII. Diese Adresse ist weggenommen, als die Platte in Besitz des bibliographischen Instituts in Hildburghausen überging, dessen Adresse jedoch nicht auf diesen, nur mit H. Felsing impr. markirten Abdrücken vorkommt.

VIII. Mit der Adresse des genannten Instituts.

10. Hiob und seine Freunde.

Nach E. Wächter.

H. 12″ 3‴, Br. 16″ 4‴.

Dieses seltene, radirte und mit dem Grabstichel überarbeitete Blatt veranschaulicht die ausdrucksvolle und ernste Wächtersche Composition, die besonders durch Rahl's Blatt bekannt geworden ist. Hiob sitzt links auf Streu, in tiefsinnender, den Kopf vornüber geneigter Haltung und hat die Hände übereinander auf seine Kniee gelegt, seine drei Freunde, ein jüngerer und zwei ältere, jener fast nackt, sitzen auf einer steinernen Bank, der jüngere, in der Mitte des Blatts, schaut mitleidsvoll auf Hiob, während er seinen linken Arm um den Nacken des bei ihm sitzenden älteren Freundes gelegt hat, der, vor sich niederblickend, sein Kinn auf die Hand stützt, der dritte, rechts sitzende

Freund, mit einer Kappe auf dem Kopf, betrachtet den unglücklichen Hiob ebenfalls voller Herzenstheilnahme. Den Grund sperrt eine Quadermauer. Ohne Bezeichnung und Schrift.

Sehr seltenes Blatt, von welchem nur 12 Abdrücke gemacht wurden, indem der Künstler die Platte, weil sie nicht nach Wunsch ausgefallen war, wieder abschleifen liess.

11. Die Sixtinische Madonna.

Nach Raphael.

H. 23″ 6‴, Br. 18″ 3‴.

Maria als Himmelskönigin in einer Glorie von Cherubim mit dem Kinde auf dem Arm, vom heiligen Papst Sixtus und der heiligen Barbara verehrt, nach Raphael's berühmtem Gemälde in Dresden gestochen, das Hauptblatt des Meisters, dem derselbe gewissermassen sein Leben opferte und das ihm doch angeblich nur 1000 Ducaten vom Verleger einbrachte, eine der schönsten Hervorbringungen des Grabstichels überhaupt. In der Mitte des Unterrandes das Königl. sächsische Wappen. Zur Seite davon der Titel: LA MADONNA DI S SISTO DI RAFAELLO. Della Reale Galleria di Dresda. Dedicata a Sua Maestá Frederico Augusto, Re di Sassonia, Da Suo Umillitissimo Servo Frederieco Müller Incisore di Suà Maestà. Links dicht unter dem Stich: Mad.e Seidelmann del.t, in der Mitte: Rittner Dresde ex., rechts: F. Muller sculp.t

Ueber die Entstehungsgeschichte dieses herrlichen, überall bekannten und geschätzten Blattes haben wir in der Einleitung berichtet; hier wollen wir noch ein Urtheil nachtragen, welches Goethe in seinem zweiten Heft „Ueber Kunst und Altherthum 1817“, wo er ausführlich auf den Stich eingeht, fällt: „. . . denn vergleicht man, was Müller geleistet, selbst mit Blättern des berühmten R. Morghen, so fällt die Vergleichung keineswegs zu seinem Nachtheil aus: Der Italiener sticht, zumal die Fleischpartien, zarter, ausführlicher, der Deutsche aber, weit kräftiger und glänzender, bedient sich freierer Striche, auch sind die Massen jedes Tons, jeder Abstufung bei ihm lauterer, gleicher und, wir glauben kein übelpassendes Wort zu wählen, wenn wir sagen, gemalter; ja die Glorie unzähliger Cherubimsköpfe hinter der Madonna ist durch reine Klarheit und sanften Uebergang vom hellen Licht zur Dämmerung wahrhaft bewundernswerth. Die herrliche, lebensbewegte Figur der heiligen Mutter löset sich von diesem Grunde vortrefflich ab, ungemein deutlich als dunkle Masse kräftig hervortretend, auch mag der goldene Mantel des heiligen Papst Sixtus, mit grossen Brüchen und Falten, hinsichtlich auf kräftig malerische Behandlung, für ein vollendetes Mei-

sterstück gelten. Das klare weisse Untergewand an derselben Figur ist kaum weniger ruhmwürdig, desgleichen verdienen die Wolken, auf welchen die Madonna einherschreitet, St. Sixt und St. Barbara knieen, wegen ihrer sanften Uebergänge bemerkt zu werden.“ Am Schluss macht Goethe auf einige Mängel in Bezug auf die Beleuchtung aufmerksam, ohne diese jedoch bestimmt auf das Verschulden des Stechers zu stellen, „denn finden sich gar keine beschädigte oder unreine Stellen in einem, nun dreihundert Jahre alten, nicht immer nach Verdienst geschonten Bilde?“

Wir haben Kunde von folgenden Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift. Diese Abzüge wurden in Stuttgart und Dresden gemacht, sind unrein und in aller Hinsicht ungenügend ausgefallen, wogegen die in Paris gemachten Abzüge in aller Beziehung vortrefflich ausfielen. Auf diesen in Stuttgart und Dresden gemachten Abzügen hat weder die Madonna noch das Kind einen Heiligenschein.

II. Mit dem Titel: „Madonna di San Sisto“ in grosser, mit der Nadel gerissener Schrift. Subscriptionspreis 6 Louisd'or. Auch Abzüge dieser Gattung auf Chinesischem Papier kommen vor.

III. Mit der gewöhnlichen Schrift. In der Dedication fehlt noch das Wort Servo. Es wurden nur 12 Abzüge gemacht.

IV. Mit dem Wort Servo in der Dedication. Erster Subscriptionspreis war 3 Louisd'or. — Es giebt 8 schöne erste Subscriptionsexemplare, welche oben rechts und links zwei grosse wie ausgezeichnete Stellen haben, es sind jedoch verriebene Stellen gewesen, indem die Blätter auf einer Reise des Verlegers nach Frankfurt im Koffer beschädigt und ihre verletzten Stellen dann künstlich durch Einsetzung von Stücken aus andern Drucken ergänzt wurden.

V. Retouchirte Abdrücke. Retouchen der Platte wurden zu verschiedenen Zeiten vorgenommen, 1822 angeblich von Desnoyers, wofür er 22000 Franks erhalten haben soll. Zuerst soll Bervic auch Theil an den Retouchen gehabt haben. Es ist schwer hinter das Geheimniss dieser Retouchen zu kommen, um so mehr als es im Interesse der Besitzer der Platte liegt, Schweigen zu beobachten. In den modernen Abdrücken ist alle Harmonie und Feinheit des Stiches gewichen, die Drucke sind matt, stumpf und schlecht, Schrift und Wappen angegriffen, letzteres theilweise retouchirt.

12. Der Evangelist Johannes.

Nach D. Dominichino.

H. 12″ 6‴, Br. 10″ 3‴.

Müller stach dieses schöne Blatt, ein Gegenstück zu F. Lignon's heil. Katharina, 1808 nach einem Gemälde des Dominichino in der Sammlung des Regierungsraths Fromman in Stuttgart (jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg). Der Evangelist, in halber Figur gesehen und nach rechts gekehrt, hält mit der Rechten seine halbgeöffnete Offenbarung auf eine Stelle in derselben zeigend, und mit der Linken auf derselben eine Papierrolle; er wendet den verklärten Blick zu dem links oben erscheinenden Adler empor, der eine Schreibfeder im Schnabel trägt. Rechts bei dem Arm des Evangelisten steht ein Kelch, in welchem sich eine Schlange aufrichtet. Man liest unter dem Stich links: Dominichino pinxit, rechts: Fr. Müller del^t. & sculp^t. 1808., in der Mitte: Da gerieth ich am Tage des Herrn in eine Entzückung, — — Schalle . . (Apocal : I. 10.), hierunter: Seinem Vater und Muster Johann Gotthard Müller, rechts darunter zunächst der Name des Druckers Ramboz zu Paris, dann: gewidmet von seinem Sohne, links die Adresse des Meisters, in der Mitte: Nach dem Gemälde in der Sammlung des Herrn Regierungsraths v. Fromman zu Stuttgart.

(Ladenpreis 5 fl. 30 kr.)

Nächst der Sixtinischen Madonna das Hauptblatt des Meisters, das seinen Namen weithin gefeiert machte und ausserordentlich viel gekauft wurde. Glücklicherweise lieferte die tief und kräftig gegrabene Platte viele Abzüge, aber doch nicht genug, um alle Nachfragen zu befriedigen. Müller sah sich aus diesem Grunde genöthigt, 1812 die Platte von Neuem aufzustechen. — Man bewundert mit Recht die liebliche, wohlgerundete Form des Gesichts und die Kunstfertigkeit in der Behandlung des Gewandes, um dieses dem Colorit des Gemäldes so nahe als möglich zu bringen.

Ueber das Verhältniss der Abdrücke von 1808 und 1812 äussert sich Longhi in seiner Theorie der Kupferstecherkunst folgendermassen (Uebersetzung von C. Barth): „Die Abdrücke von 1812, obwohl von der allerdings neubearbeiteten Platte herrührend, sind nicht Aufstiche zu nennen im gewöhnlichen Sinn und haben, was den Kopf anbetrifft, in Bezug auf das Originalgemälde, den Vorzug grösserer Treue im Ausdruck, obschon die von 1808 einen grösseren Reiz auf das Auge ausüben. Der talentvolle Kupferstecher M. Esslinger befand sich damals als Schüler bei Friedrich Müller und hatte zu eigenem Studium für sich den

blossen Kopf nach dem Originalgemälde farbig in Aquarell in gleicher Grösse so überraschend treu und schön in jeder Hinsicht copirt, dass Müller diese Copie seiner eigenen Zeichnung, wonach er gestochen hatte, vorzog, und da er etwas unnöthig frühe die Platte stark hatte überschleifen lassen, übertrug er diese nun Esslinger mit der ausdrücklichen Bemerkung, er solle den Kopf, ganz nach seiner (Esslinger's) Zeichnung umändernd, vollenden. Daher die nicht unmerkliche Verschiedenheit beider Köpfe im Ausdruck. Uebrigens wurde die ganze Ueberarbeitung unter den Augen Müller's, unter seiner Aufsicht und seinem eigenen Willen gemäss ausgeführt."

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift, und zwar von doppelter Gattung, erste in Stuttgart gezogen, 50 Exemplare, weniger gut, zweite in Paris von Ramboz gedruckt, ebenfalls 50 Exemplare, die sehr theueren und geschätzten Abdrücke.

II. Nur mit den Künstlernamen.

III. Mit der vollständigen Schrift, deren zwei erste Zeilen oder Titel: „Da gerieth ich" etc. aber nur angelegt ist.

IV. Diese beiden Zeilen sind ausgefüllt. Mit der Jahreszahl 1808.

V. Von Esslinger unter Aufsicht des Meisters retouchirt. Mit der Jahreszahl 1812 und mit „Domenichino" statt Dominichino, so wie mit „gewidmet von dem Verfasser" statt des „gewidmet von seinem Sohne" in den beiden früheren Abdrücken. Der Name des Druckers Ramboz ist zugelegt.

VI. Neuere Abdrücke mit vielen geschickt ausgeführten Ueberarbeitungen, bei Artaria und Fontaine, jedoch ohne deren Adresse. Die lichte Stelle unter dem Zeigefinger der rechten Hand des Johannes ist mit fortgesetzten diagonalen Strichen übergangen; die lichte Stelle oberhalb der Rolle unmittelbar an dem Daumen der linken Hand ist ebenfalls durch Fortsetzung der diagonalen Strichlage ausgefüllt; der Lichtreflex in den Augen ist gegen aussen geschlossen, während er in den frühern Abdrücken offen ist. Man bemerkt von den zarten Strichen der Ausfüllung der beiden ersten Zeilen der Unterschrift nichts mehr, auch dürfte die ganze Unterschrift von Neuem wieder gestochen sein.

Ausser der Stahlstich-Copie von Bahmann und einer zweiten von geringem Werth mit der Jahreszahl 1808 giebt es eine ältere bessere, welche uns nur in Abdrücken vor der Schrift vorgekommen ist, die Platte ist bedeutend grösser, H. 18″ 5‴, Br. 15″. Da oft abgeschnittene Exemplare vorkommen, möchten wir darauf aufmerksam machen; sie ist nach den IV. und V.

Abdrücken des Originals gemacht. Auf diese Copie hat R. Weigel in seinem Kunstkatalog 14288 zuerst aufmerksam gemacht.

13. Die Venus von Arles.

Nach Müller's eigener Zeichnung.

H. 13″ 2‴, Br. 9″ 7‴.

Für das Musée Napoléon nach der antiken Statue in Parisg estochen. Die Göttin, nackt bis zu den Hüften und von vorn gesehen, steht auf einer viereckigen Basis, sie hält in der erhobenen Rechten einen Apfel, in der Linken, wie es scheint, den abgebrochenen Stiel eines Spiegels und wendet den Kopf nach rechts. Ihr Körper ruht auf ihrem linken Bein.

Separate Abdrücke dieses Blattes kamen nicht in den Handel und sind daher schwer zu finden, die wenigen, dem Stecher gehörenden verkaufte dieser um 3 fl.

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit dem Namen F. Müller fils in Punkten rechts unter dem Stich. Die Basis ist mehrfach überarbeitet, zum Theil verändert, zwischen den verticalen Strichen ihrer Vorderfläche sind kleine Strichelchen eingestochen.

III. Mit der Schrift.

14. La Jeunesse.

Nach Le Masson.

H. 12″ 9‴, Br. 7″ 11‴.

Die Statue einer schönen, fast ganz nackten jungen Frau, nach Le Masson's Bildwerk zu Paris und nach Bouillon's Zeichnung gestochen. Die reizende Gestalt, von vorn gesehen, steht auf einer runden Basis, sie hält mit der Linken einen Blumenkranz und mit der Rechten Blumen in ihrem Gewand, welches faltenreich vom linken Arm herabhängt, um die Hüften durch einen Gürtel gehalten wird und durchscheinend nur das rechte Bein verhüllt; der Körper ruht auf dem rechten Bein und der Kopf ist nach rechts gewendet.

Dieses vortrefflich gestochene Blatt, ganz wie um anzuzeigen, wie der Kupferstecher den Marmor zu behandeln habe, erschien einzeln im Handel mit einem besondern und sehr glänzend gedruckten Programm unter dem Titel: „La Jeunesse statue en marbre de cinq pieds de proportion par Mr. François Lemasson, membre de la Légion d'honneur."

(Ladenpreis 4 fl. 48 kr.)

Die ersten Abdrücke sind vor Müller's Namen in Punkten: F. Muller del[t] & fculp[t] in der Mitte unter dem Bild. — In der

Seubertschen Sammlung zu Stuttgart (1860 zu Leipzig durch R. Weigel versteigert) befand sich ein Abdruck vor aller Schrift, mit Aetzflecken und Stichelproben im Rande.

15. Der Genius auf der Unwissenheit.

Nach G. Edelinck.

H. 5'' 4''', Br. 4'' 3'''.

Zweiter Versuch des Künstlers, 1798 aus Edelinck's Bildniss des Bischofs Ferdinand von Paderborn copirt. Ein Genius kniet auf dem Rücken der zu Boden geworfenen Unwissenheit, die er mit der Linken am spitzen Ohr zupft, während er in der Rechten eine gespitzte Feder schwingt, wie um nach der Unwissenheit zu stossen. Hinter dem Rücken des Genius gewahren wir noch eine weibliche, jedoch nur mit den Beinen sichtbare Figur, welche über die Unwissenheit hinwegschreitet. Rechts eine Säule. Im Unterrand links: gravé d'après Edelink, rechts: par F Müller 1798.

(Ladenpreis 24 kr.)

16. Der Genius mit dem Delphin.

Nach H. Goltzius.

H. 6'' 2''', Br. 6'' 11'''.

Der erste Versuch des Meisters, 1797 aus der Galathea des H. Goltzius nach Raphael copirt. Ein auf dem Wasser schwimmender Genius, welcher sich an den Halsflossen eines sich linkshin bewegenden Delphins festhält. Man liest in der Mitte des Unterrands: gravé d'après H Goltzius par F Müller. — 97.

(Ladenpreis 24 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Der Name steht rechts im Unterrand, links ebenfalls ein Namensgekritzel.

II. Wie oben beschrieben.

Spätere Abdrücke tragen den Stempel des Stuttgarter Verlegers Ebner.

17. Les quatre Saisons.

Nach J. Jordaens.

H. 6'', Br. 5'' 5'''.

Zweite für die Oeffentlichkeit bestimmte Platte, 1800 nach Macret's Stich nach Jordaens copirt und bei Frauenholz erschienen, das erste Blatt, wo Müller bei der Anlage die Radirnadel anwandte. Halbe Figuren, Silen, mit nacktem Oberkörper, den Herbst vorstellend, hält unterhalb seines Bauches Trauben in seinem Ge-

wand; ein altes Mütterchen rechts, mit einem Henkelgefäss, stellt den Winter vor; ein junger Mann bei diesem Mütterchen bläst auf ein gewundenes Horn, es ist der Frühling; ein junges Mädchen, links, mit einem Fruchtkorb auf dem Kopf, repräsentirt den Sommer, und vor diesem steht der kleine Amor, welcher einen Apfel zu Silen hinauflangt. Man liest im Unterrand links: Peint par J. Jordaans, rechts: gr: p. F Müller 1800, in der Mitte: Les quatre Saisons., im Oberrand links: 2te Platte., rechts: 25 Jan. 1800.

(Ladenpreis 1 fl. 12 kr.)

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Schrift.
II. Mit gerissener Schrift.
III. Mit vollendeter Schrift.

Es giebt neue Abdrücke. Die Platte wurde 1864 in einer Kunstauction zu Dresden zum Verkauf ausgeboten.

Lithographien.

18. Raphael von Urbino und Pietro Perugino.

Nach Raphael.

H. 14″, Br. 10″.

Beide berühmte Maler als Köpfe, dicht bei einander und nach links gekehrt vorgestellt. Raphael, der den Blick gegen den Beschauer richtet, ist zum Theil durch seinen Lehrmeister verdeckt; beide tragen langes Haar und Mützen auf dem Kopf. Oben auf der Platte nimmt man allerlei Kreideproben wahr; unter den Büsten steht: Rafael Urb: & Pietr: Perug: ex tab: ſchola Athen: Ohne Bezeichnung.

Das Darmstädter Exemplar der Holbein'schen Madonna

von **Dr. A. v. Zahn.**

(Mit zwei Photolithographien.)

Im Januar dieses Jahres hielt der Verfasser dieser Zeilen vor den Mitgliedern des Leipziger Kunstvereins einen Vortrag über die „Holbein'sche Madonna", in welchem neben den Bemerkungen über die kunstgeschichtliche Stellung des weltberühmten Bildes auch des bekannten Umstandes Erwähnung gethan wurde, dass eine Wiederholung des in der K. Gallerie zu Dresden befindlichen Originals sich im Besitz I. K. H. der Frau Prinzessin Carl zu Darmstadt befindet. Das kurz darauf erfolgende Erscheinen einer Schrift des Prof. V. Jacobi: „Neue Deutung der beiden nackten Knaben auf Holbein's Madonna"*), wie die in den Kreisen hiesiger Kunstfreunde oft wiederkehrenden Unterhaltungen über die inhaltliche Bedeutung des Bildes regten in dem Verf. den lebhaften Wunsch an, das Darmstädter Exemplar, dessen abweichende Auffassung gerade in letztgenannter Beziehung wichtig schien, in eigenen Augenschein zu nehmen und auf Veranlassung des Verlegers dieser Blätter unternahm derselbe eine genaue Untersuchung des Bildes an Ort und Stelle. Während eine eingehende Besprechung über den Inhalt der Composition von anderer Seite binnen Kurzem zu erwarten steht, wird in Nachstehendem das Resultat der angestellten Untersuchung mitgetheilt. Die Hohe Besitzerin hatte die Güte, zu diesem Zweck eine besondere Aufstellung des Bildes in günstigem Lichte und die Abnahme von Durchzeichnungen des Originals zu gestatten, nach welchen der beifolgende, sorgfältig reducirte Umriss desselben ausgeführt wurde, während zur Vergleichung ein Umriss des Dresdener Bildes (nach Prof. Schurig's von J. und O. Brockmann photographirter Zeichnung) beigefügt wird. Herr

*) Leipzig, in Commission bei R. Weigel.

Prof. Felsing, auf dessen Empfehlung dem Verf. die erwähnte Vergünstigung zu Theil wurde, war ausserdem in zuvorkommendster Weise bei der Untersuchung und Correctur der Umrisszeichnung behülflich, wofür der Verf. wiederholt seinen herzlichen Dank auszusprechen sich gedrungen fühlt. Selbstverständlich wurde eine unmittelbar vorhergehende und nachfolgende genaue Betrachtung des Dresdener Bildes nicht unterlassen, dessen in der nachstehenden Beschreibung jedesmal besonders (als „Dr[esdener]“ oder „dortiges“ Exemplar) gedacht werden wird, während die ohne weitere Bezeichnung mitgetheilten Bemerkungen sich allemal auf das Darmstädter Bild beziehen.

Ueber die Herkunft des gegenwärtig im Besitz I. K. H. der Frau Prinzessin Carl von Hessen und bei Rhein (geb. Prinzessin Elisabeth von Preussen) zu Darmstadt befindlichen und im Palais S. K. H. des Prinzen Carl aufgestellten Bildes verlautet weit weniger, als über die wechselvollen Schicksale des Dresdener Exemplars, über welche J. Hübner's Einleitung zum Verzeichniss der Dresdener Gallerie S. 19 fg. ausführliche Mittheilung giebt. Der Vater I. K. der Frau Prinzessin Carl, Prinz Wilhelm von Preussen, erkaufte es als Geburtstagsgeschenk für seine Gemahlin um das Jahr 1822 in Berlin von dem Pariser Kunsthändler Delahaute, einem Schwager Spontini's, für 2500 Thaler — oder, wie eine andere Notiz lautet, für 2800 Thaler von Spontini direct. Auf der Rückseite des Bildes defindet sich ein Zettel mit der von einer Hand aus dem Anfang dieses Jahrhunderts geschriebenen Notiz: „No. 82. Holy Family Portraits. AD“ (verschlungen). Der aus dem vorigen Jahrhundert herrührende Goldrahmen trägt ein Allianz-Wappen, über dessen Bedeutung keine sichere Auskunft zu erlangen war.*)

Gemalt ist das Bild, — gleich dem Dresdener Exemplar — in Oelfarbe auf grundirtem Holz**); die Erhaltung ist bis auf

---

*) Rechts herzförmiger Schild mit Mittelschild; im Mittelschild ein Lindenstock verhauen mit zwei Blättern oben und drei Wurzeln unten; Schild der Länge nach getheilt, rechts durch einen Querbalken getheilt, über und unter demselben ein schrägrechter Balken, links ein an die Theilungslinie angeschlossener halber Adler; rechts ovaler Schild mit derselben Zeichnung ohne den Mittelschild. Farben sind nicht angedeutet. — Hrn. Prof. Kneschke in Leipzig verdanke ich die Mittheilung, dass das Wappen im Mittelschild des rechten Schildes den edeln Herrn von Warberge, sesshaft im fürstl. Wolfenbüttelschen Amte gleichen Namens angehört, während über den eine Standeserhöhung andeutenden grösseren Schild, den gleichmässig das Wappen der Frau zeigt, nichts Verlässliches zu erfahren war.

**) Bei unserer mangelhaften Kenntniss der Malweise im 15. und 16. Jahrhundert kann ein bestimmter Ausspruch über die Technik beider Bilder nicht wohl gethan werden; gegenüber der von Dr. W. Schäfer (in seinem Buche: „Die K. Gemälde-Gallerie zu Dresden“ 3. Bd. S. 785 und wiederholt im „Führer in der K. Gemälde-Gallerie“ S. 155) über das Dresdener Bild gemachten

einige ganz kleine äusserliche Beschädigungen vorzüglich, ein sehr dicker gelber Firniss, noch vor nicht zu langer Zeit durch einen neuen Ueberzug verstärkt, hat jedoch eine sehr starke Veränderung im Aussehen des ursprünglichen Colorits bewirkt.

Der Beschauer, welcher in lebhafter Erinnerung an das Dresdener Bild vor unser Exemplar tritt, empfindet bei dem ersten Anblick, nachdem man sich von dem Verhältniss der durchgehenden Uebereinstimmung im Allgemeinen überzeugt hat, zunächst die minder günstige Wirkung des so völlig von jenem abweichenden Colorits, wozu sich alsbald der befremdende Eindruck namhafter Veränderungen in der Anordnung und den Proportionen der Gestalten, des wenig anziehenden Ausdruckes im Kopf der Maria gesellt und unwillkürlich einen Zweifel an der Aechtheit des Bildes hervorruft. Sobald aber bei näherer Betrachtung die Einzelheiten des Werkes erkannt werden, muss jede Ungewissheit verschwinden und den Fragen nach dem gegenseitigen Verhältniss dieser beiden in ihrer Art einzigen Bilder Platz machen.

Eine genaue Beschreibung des Darmstädter Exemplars — zu deren Ergänzung die beifolgenden Umrisse allerdings nur in Bezug auf Proportionen, Bewegung und Anordnung der Gestalten, nicht auf den Ausdruck der Köpfe oder die Einzelheiten der Zeichnung dienen können — möge versuchen, dem Leser ein deutliches Bild desselben vorzuführen.

Das Verhältniss der Figuren zum Rahmen der Composition tritt zunächst als auffälliges Merkmal einer Verschiedenheit hervor. Beim ersten Blick erkennt man das gedrückte Verhältniss der Nische, die kürzeren Proportionen des knieenden Vaters, den schmäleren Raum neben und unter den knieenden Familiengliedern, während die Gestalten selbst durchgehends grösser und stärker erscheinen. Letzteres ist jedoch thatsächlich nur an wenigen Stellen der Fall; vielmehr scheint ein und derselbe Carton zur Aufzeichnung beider Bilder gedient zu haben, wobei einzelne Gestalten verschoben, die Architektur verändert und die Zeichnung durchgehends modificirt wurde; — es bedarf in der That nur einer oberflächlichen Betrachtung, um wahrzunehmen, dass dem Dresdener Exemplar dabei mit vollem Bewusstsein die günstigere Auffassung zu Theil wurde.

Die Maasse des Bildes bei Uebereinstimmung der Bildform — überhöhtes Rechteck mit aufgesetztem schmälerem Rundbogen —

Bemerkung, nach welcher dasselbe in „Tempera" ausgeführt sein soll, ist zu bemerken, dass dort an einzelnen Theilen, namentlich am weissen Kragen des knieenden Knaben, die Pinselstriche ganz das Relief zeigen, wie es nur ein öliges oder harziges Bindemittel der Farbe verleihen dürfte.

sind sämmtlich kleiner als dort; die Breite beträgt 1,01 Meter, die Höhe bis zum horizontalen Abschluss $1,12_5$ und bis zum Scheitel des reinen Halbkreisbogens 1,44, während dieselben Grössen in Dresden 1,03, $1,24_5$ und 1,59 betragen.*) Während nun dort die Madonna so in die umrahmende Architektur gestellt ist, dass der etwas überhöhte Rundbogen der Nische (dessen Halbmesser hier $0,31_5$, dort $0,33_5$ beträgt, wobei hier 0,19, dort 0,18 zu beiden Seiten des Bogens als horizontale Abschlusslinien bleiben) reichlich 0,15 über die oberste Spitze der Krone herausragt, die Aufsatzlinie desselben aber in die Höhe ihres Kinns gelegt ist, befindet sich in unserm Bilde der Mittelpunkt des abschliessenden reinen Halbkreisbogens am obern Saum des Kleides und die Gestalt ragt somit noch mit den Schultern in den Nischenbogen hinein, während über der Krone nur ein freier Raum von etwa 0,05 bleibt. Die nicht sehr glücklich und ohne Verständniss des antiken Vorbildes geformten Tragsteine sind bedeutend grösser und springen ohne Andeutung eines Absatzes aus der Nischenlaibung hervor. Ueber dem Kopf des Vaters wird nur ein ganz kurzes Stück des Pfeilers sichtbar, während die Brüstung, hinter welcher die Feigenzweige hervorwachsen, niedriger ist. Der Kopf des knieenden Vaters erscheint noch mehr als im Dresdener Exemplar von auffälliger Grösse gegenüber den Proportionen des davor angeordneten Knaben- und Kinderkopfes, und zwar weniger in Folge der wirklichen Maasse des Kopfes und der Gesichtstheile, als vielmehr wegen der kürzeren Verhältnisse dieser Figur im Ganzen; er ragt nämlich mit seiner obern Linie nicht wie dort bis an den unteren Handcontur der Maria, sondern nur bis zur Höhe der Zehen am rechten Fusse des Christuskindes,**) während seine Hände hinter dem knieenden Knaben nur zum Theil sichtbar werden. Die Gestalt des letzteren, wie des von ihm gehaltenen Kindes zeigen keine auffälligen Abweichungen. Die Verhältnisse sind ein wenig gedrungener, der rechte Fuss des Knieenden ist mehr angezogen, so dass nicht wie dort zwischen den auf dem Knie liegenden Falten und dem Aermel eine Lücke bleibt; die Augen stehen tiefer. Ganz wie bei dem Kopf des knieenden Vaters scheint auch das Gesicht der Maria wesentlich grösser, während in der That nur die Gesichtstheile grösser gezeichnet sind und der Kopf eine steilere Stellung zum Halse hat.

---

*) Die nicht ganz genauen Maasse des Dresdener Gallerie-Catalogs sind hiernach zu berichtigen.

**) So wird, ohne dass an dieser Stelle eine Motivirung der Ansicht gegeben werden kann, in unserer Beschreibung das von der Maria getragene Kind bezeichnet.

Wesentlich weicht die Haltung der Maria vom Dresdener Exemplar ab, indem der Gürtel und der rechte Seitencontur des Gewandes bedeutend stärker nach rechts vortreten und das auch dort fühlbare Motiv der in der altdeutschen Malerei so beliebten Stellung weiblicher Gestalten mit zurücktretendem Oberkörper auffällig hervorheben. Das rechte Füsschen des Christuskindes ist etwas kürzer und geräder abwärts gestreckt, die Ellbogen der Maria stehen höher. Die Gruppe der drei rechts knieenden Gestalten zeigt in den Umrissen geringe Abweichungen; die Kopfbedeckung der Frau ist überaus umfangreich und ragt über den Kopf der älteren Tochter auffällig hervor; das knieende Mädchen ist ebenfalls von etwas kürzeren Verhältnissen, namentlich erstreckt sich der untere Contur des Kleides im Dresdener Bilde weiter abwärts und zeigt eine schrägere Linie, wie denn überhaupt die Stellung der Figuren auf dem Fussboden dort den perspectivischen Forderungen entsprechender angeordnet ist, so dass der rechte Fuss des knieenden Knaben tiefer steht, als der des stehenden Kindes, während in unserm Bilde das Umgekehrte stattfindet. Der Teppich, welcher vom Fusse der Madonna im Dresdener Bilde etwa 0,02 weiter herabreicht, lässt hier deutlicher als dort, nach den gekrümmten Linien des Musters und der 0,07 vom untern Rande querüberlaufenden horizontalen Linie, die darunterliegenden Stufen bemerken. Die unbedeutend grössere Breite des Dresdener Bildes zeigt sich an Zusätzen in der Gewandung der rechts knieenden Frauen.

Zu bemerken ist noch, dass die Bildtafel in beiden Exemplaren mit der Rundung der Muschel und dicht über den Tragsteinen abschneidet und dass die von dem Steinla'schen Stich auf alle anderen Nachbildungen des Dresdener Bildes übergegangene Vervollständigung des Bogens eine Zuthat des nachbildenden Künstlers ist.

Das Resultat dieser auf Anordnung und Verhältnisse der Gestalten gerichteten Untersuchung lässt sich dahin zusammenfassen, dass im Darmstädter Bilde ein durchgehends gedrückteres Verhältniss der Composition vorliegt, zunächst bedingt durch den niedrigeren Raum, dann aber durch die Tendenz des Künstlers überhaupt; was sich in Bezug auf den Vergleich mit dem Dresdener Exemplar hieraus ergiebt, möge im Zusammenhange mit den aus der Betrachtung der Farbe und der Ausführung zu ziehenden Schlüssen erörtert werden.

Das Colorit des Darmstädter Bildes ist, wie schon bemerkt, wegen des dunkelgelben Firnissüberzuges schwer zu beurtheilen. Die hellsten Lichten auf dem Kleide des knieenden Mädchens sind stark gelbbraun, und alle Schattirungen des Weiss — mit Ausnahme einer einzigen Stelle an dem Aermel-

vorstoss der Maria — in bräunlichen Tönen modellirt, deren ursprüngliche Beschaffenheit, wie an einigen vom Firniss entblössten kleinen Flecken sichtbar wird, den feinen grauen Tönen des Dresdener Bildes weit näher gestanden hat, als es jetzt scheint.

Eben dieser Firnissüberzug hat wahrscheinlich auf ähnliche Weise in den Fleischtönen der auf dem Dresdener Bilde übereinstimmend hell gehaltenen fünf jugendlichen Figuren, deren lichtes Colorit mit den weisslich-röthlichen Lichtern, grünlichen Uebergangstönen und licht-warmen Schatten sich dort so wesentlich von dem braunröthlichen Incarnat der drei älteren Personen unterscheidet, die Verschiedenheiten in den Farbentönen des ursprünglichen Colorits verwischt und dem Ganzen den Eindruck einer gleichmässigen, bräunlich-warmen Modellirung verliehen. Die Wirkung dieses Tones ist — auch in seinem jetzigen Zustande — eine durchgehends sehr harmonische und erfreuliche, nur das etwas schmutzige Braun im Kopf der Madonna und dem Oberleib des Christuskindes ist wesentlich störend und verhindert alle Erörterung der Frage, ob im Körper des Christuskindes ein wirklich krankhafter Ton vorwaltet. Das Haar des Letzteren, welches im Dresdener Bilde genau mit dem warm untermalten licht-gelblich aufgehöhten Haar des stehenden nackten Knaben übereinstimmt, ist hier etwas kälter im Ton gehalten oder geworden, auch die aufgelösten Haarwellen der Maria sind von minder goldigem Blond. Von überaus schöner Wirkung muss dagegen in seiner Frische das einst lichtblaue, jetzt bläulichgrüne Gewand der Madonna gewesen sein. Ganz wie in dem Dresdener Bilde, — wo die schwarzgrüne Färbung nicht von einer Uebermalung herrührt und kein darunterliegendes Muster sichtbar wird, vielmehr die entschieden ursprünglichen feinen Haarparthien der Maria über den dunkeln Ton gemalt sind, — ist durch mehrmaliges Lasiren die Farbenschicht des Gewandes stärker als auf den nebenliegenden Theilen des Bildes geworden; inwieweit im Dresdener Bilde der Meister den dunkeln Ton beabsichtigt oder durch eine stark dunkelnde Mischung unfreiwillig veranlasst hat, lässt sich jetzt nicht mehr entscheiden. Sehr schön stimmt zum bläulichen Ton des Mariengewandes der lack-, — nicht zinnober- — rothe Gürtel mit sorgfältig modellirten weisslichen Lichtern. — Unter dem graugrünen Ton des Mantels liegt eine vielleicht ursprünglich auf die typischen Farben der Marienbekleidung berechnete rothe Untermalung. Während der dunkelgraugrünliche Ton der Tragsteine, das Hellblau des Himmels und das Braungrün der Feigenzweige mit dem Dresdener Bilde (bis auf die Firnissverdunkelung) stimmt, ist der gelbliche Marmor der Muschel dort von weit transparenterem Ton und hier mit kalten hellgelblichen Lichtern ungünstig gehöht. Die schwarzen

Gewänder sind sämmtlich von lichterer, in vollendeter Weise verschmolzener Färbung. Das Gewand des Vaters Meyer ist von überaus sorgfältiger Ausführung des gewässerten Stoffes; der gemusterte Damast und der Sammtbesatz am Gewand der älteren Tochter gleichfalls auf das Genaueste im unterscheidenden Charakter der verschiedenen Stoffe gehalten. An der Kleidung des Jünglings ist das Beinkleid durch bräunliche Modellirung nicht so flach als im Dresdener Bilde, die dort schwarz gewordene Tasche hellgrün. Die Farben des Teppichmusters sind zum Theil heller und leuchtender; übrigens sind an denselben Stellen wie dort die Knöpfe, Schmucksachen und die Lichter auf dem ockergelben Aermel der Madonna mit bräunlich schattirtem Muschelgold aufgesetzt.

Es wird aus diesen Andeutuugen erhellen, wie völlig verschieden beide Bilder in ihrem farbigen Eindruck wirken. Dort die wirksamen Contraste der tiefdunkeln, grossen Gewandmassen, in denen eine Modellirung kaum sichtbar ist, mit den hell-leuchtenden, ja hart dagegen abgesetzten Farbentönen des Fleisches und den hellen Gewändern, hier eine wesentlich ruhigere und einheitlichere Haltung, deren ursprüngliche Wirkung schwer vom Beschauer vorgestellt werden kann, deren Gesammteindruck sich aber auf das Engste an die Farbenwirkung von Holbeins Jugendarbeiten in Augsburg und München anschliesst, während im Dresdener Bilde ein völlig eigenthümliches, wohl mit keinem bekannten deutschen Gruppenbild des 15. und 16. Jahrhunderts in eine Linie zu stellendes Farbenspiel seine Wirkung übt, das nur in Holbein's späteren Portraitbildern seines Gleichen hat.

Wenden wir uns nun zu der in obigen Untersuchungen noch nicht berührten Ausführung des Einzelnen, so ergiebt sich ein höchst eigenthümliches Resultat, welches den Eindruck der ersten Betrachtung theils zu verstärken, theils wesentlich zu verändern geeignet ist.

Wenn zuerst das ungünstige Verhältniss in der Anordnung der Räumlichkeit und die Tendenz zu gedrückteren Proportionen, verbunden mit der Wirkung des dunkeln Colorits den von der Erscheinung des Dresdener Bildes eingenommenen Beschauer befremdete, so steigert sich zunächst der ungünstige Eindruck bei näherer Betrachtung der Köpfe Maria's und des Christuskindes. Während im Dresdener Bilde das Marienantlitz die jedem Beschauer unvergessliche eigenthümliche Vereinigung von typischen Formen des altdeutschen Madonnen-Ideals mit den Zügen einer höchst anziehenden Individualität vor Augen führt, fehlen unserm Bild gerade die Feinheiten der Formgebung, auf denen jener Eindruck beruht. Die Augen, deren grossgebildete Lider dort kaum von einem Hauch dunklerer Färbung der Augenhöhlen über-

schattet werden, liegen hier unter ziemlich dunkelen Brauen; die Nase ist grösser gebildet, der Mund tiefer gestellt, und es fehlt unter dem stärkeren Kinn die feine Schwellung am Ansatz des Halses. Das Ganze entbehrt jener eigenthümlichen Grazie in der leisen Neigung des Kopfes, die in Verbindung mit dem unbeschreiblichen Ausdruck von Augen und Mund gerade der Dresdener Madonna die auch den Laien unmittelbar fesselnde Anziehungskraft verleiht. Bei aller Würde und einem gewissermassen idealeren Ausdruck fehlt dem Marienantlitz unseres Bildes das „Holdselige" und wir betrachten es nicht mit dem Gefühl, vor einer in jedem Sinne einzigen Schöpfung eines grossen Meisters zu stehen.

In andrer Weise bleibt auch der Kopf des Christuskindes gegen das Dresdener Bild zurück. Anstatt des vielbesprochenen wehmüthig-ernsten Ausdruckes, der dort zu so mancherlei Deutungen des Bildes Veranlassung gegeben hat, zeigt dasselbe hier ein unzweifelhaftes Lächeln bei übrigens dem Dresdener Bilde völlig entsprechender Haltung von Kopf und Händen. Während aber, wie schon erwähnt, eine Bestimmung des Ausdruckes durch das Colorit nach dessen gegenwärtigem Zustand nicht möglich ist, und nur festgestellt werden kann, dass höchstwahrscheinlich kein Unterschied in der Färbung der beiden Kinder stattgefunden hat, befremdet das Köpfchen in der Zeichnung durch eine gewisse Flauheit und den Mangel an individuellem Ausdruck, der im Dresdener Bilde den so sorgfältig modellirten Zügen innewohnt.

Aus der Composition herausgeschnitten würden die beiden Köpfe vielleicht dem Meister abgesprochen werden, bei näherer Betrachtung und im Vergleich mit den anderen Theilen des Bildes lässt sich an der Ausführung durch eine Hand nicht zweifeln, wie auch die Oberfläche der Farbe den leicht aufsteigenden Verdacht einer Schädigung nicht zu bestätigen scheint; und überhaupt, in der Nähe betrachtet, beide Köpfe sehr gewinnen.

Während dieser Theil des Bildes, dem der Blick des Beschauers sich selbstverständlich zunächst zuwendet, in solcher Weise einen Vorzug des Dresdener Exemplares empfinden lässt, führt gerade umgekehrt die Betrachtung alles Uebrigen zu einer entschiedenen Bevorzugung unsers Bildes.

Bei der Schilderung des Colorits wurde bereits der vollendeten Modellirung in allen Theilen der Gewandung gedacht, noch entschiedener bekundet sich die höchste Meisterschaft der Zeichnung an vielen andern Stellen. Die drei Portraitköpfe des Mannes und beider Töchter, zu denen sich die Studienzeichnungen in der

öffentlichen Bibliothek zu Basel befinden*), sind von frischester Lebendigkeit und sorgfältigster Ausführung. Die Modellirung im Gesicht des Vaters, das im Dresdener Exemplar etwas leblos erscheint, verräth einen unmittelbaren Eindruck des Originals und steht den geistreichen Strichen der Zeichnung entschieden näher; nicht andächtiger, aber belebter blickt die ältere Tochter unter dunkeln Augenbrauen gerade aus, und die Züge der Jüngeren gewinnen durch unmerkliche Abweichung in Mund, Kinn und Augen einen anmuthigeren Ausdruck. Das Gesicht der rückwärts knieenden Frau Meyer ist fast ganz in bräunlichem Schatten gehalten, übrigens gleichfalls sehr sorgfältig modellirt. Es wird sich schwer entscheiden lassen, ob der Künstler einen Schlagschatten von dem vorstehenden Gewand der Madonna ausdrücken wollte oder ob eine Zufälligkeit bei Beleuchtung des Modells zu Grunde liegt. Vollendet schön und durchgebildet sind der stehende nackte Knabe, sowie sämmtliche Hände und Füsse, namentlich ist der rechte Fuss des Christuskindes mit einem im Dresdener Bilde fehlenden Hautfältchen ein Wunder von Naturwahrheit und hätte den Zeitgenossen, gleich Dürer's berühmter Fusssohle, zum Wahrzeichen des Bildes werden können, während in dieser Beziehung wirklich auch alles Andere kaum zurücksteht.

Der Teppich ist viel sorgfältiger behandelt als im Dresdener Bilde, zeigt namentlich auf den dort undeutlichen Querstrichen zwischen den Quadraten ganz klar die charakteristischen eckigen Züge des Musters und könnte Stich für Stich nachgebildet werden. Die Farben desselben sind lichter, das Schwarz an verschiedenen Stellen durch blaue Fadenkreuze unterbrochen, welche dort fehlen, wogegen hier die schwarze Eckverzierung in den Quadraten nicht vorhanden ist. Was man bei der liebevollen Ausführung dieser Theile im Dresdener Bilde kaum für möglich halten sollte, der Kopfputz und die Ornamente am Kleid des knieenden Mädchens sind hier noch weit vollendeter behandelt; der Kopfputz mit seinen unzähligen Perlen ein köstliches Beispiel sauberer Miniaturmalerei, die Ornamente in der alterthümlicheren Weise mit reinem Schwarz zierlichst aufgezeichnet, während der lichtere Ton derselben im Dresdener Bilde die Rücksicht auf die Gesammthaltung erkennen lässt.

Bei der Betrachtung der eben geschilderten Einzelheiten muss zur bestimmten Ueberzeugnng werden, was schon die Vergleichung der Anordnung und die Proportionen als wahrschein-

*) Der Kopf des Vater Meyer ist durch Photographie vervielfältigt; alle drei befinden sich in Copien von H. Grüder im königl. Kupferstichkabinet zu Dresden.

lich vermuthen liess: dass das Darmstädter Exemplar ein Originalbild von Holbein und dass es vor dem Dresdener Bilde entstanden ist.

Die Hand Holbein's in der meisterlichen Ausführung so vieler Theile dürfte Niemand verkennen, der unserm Bilde eine genaue Betrachtung schenkt und wenn hier weder Tradition noch Bezeichnung mittelst urkundlichen Beweises zu Hülfe kommen, so muss der Augenschein die Begründung der ausgesprochenen Ansicht in diesem Fall als zweifellos darstellen. Vereinigt sich aber der Stempel der Originalität mit dem eigenthümlichen Verhältniss ungünstigerer Anordnung und Proportionalität gegenüber einem zweiten Exemplar, so kann nicht wohl auf einen andern Zusammenhang geschlossen werden, als dass wir im Dresdener Bilde eine verbesserte Wiederholung des Darmstädter Exemplars vor uns haben, deren Eigenschaften sich fast durchweg aus einem bewussten kritischen Verfahren des Künstlers ableiten lassen. Was dem innerlichen Fortschritt des Meisters, der sich namentlich in einem geschärften Verständniss des Rhythmus der Verhältnisse offenbart, als anregendes Motiv zu Grunde gelegen, ob vielleicht eine Berührung mit italienischen Künstlern oder Kunstwerken einflussreich für ihn gewesen ist, kann bei der Dürftigkeit der über Holbein's Baseler Aufenthalt vorliegenden authentischen Nachrichten wohl ebenso wenig festgestellt werden, als der bestimmte Zeitpunkt der Ausführung. Doch liegt hierin kein übergrosser Verlust für die Kunstgeschichte, welche über des Meisters Entwicklungsgang im Grossen und Ganzen nicht im Unklaren ist. Von dem Formenprincip der Renaissance bereits in der Zeit seiner früheren Augsburger Jugendarbeiten berührt, bezeichnet er mit der Vollendung des Dresdener Bildes den Höhepunkt, auf welchen die deutsche Kunst unter dem fördernden Einfluss desselben zu gelangen vermochte, und es liegt wenigstens die Wahrscheinlichkeit für eine genügende Erklärung der so liebevoll durchgeführten Replik in dem Umstande, dass Holbein, durch irgend eine Veranlassung zur Wiederholung seines Bildes gedrängt (wahrscheinlich aber nicht um eins für die Kirche, eins für das Haus zu malen), mit dem bestimmten Bewusstsein daran ging, sich selbst übertreffen zu können. Man wird schon bei der Vergleichung der kleinen Umrisse empfinden, wie die Erhöhung des Rahmens, das Heraufrücken des betenden Vaters, die reizvolle Steigerung in Stellung und Bewegung der Maria dem Meister die Freude des Schaffens erneuern musste, wie es kam, dass er nun — vielleicht den Eindruck einer bestimmten Persönlichkeit verwerthend — zunächst im Kopf der Maria ein neugewonnenes Ideal verkörperte, und man wird ebensowohl begreifen, dass die Wiederholung der bereits einmal mit aller

Frische und Sorgsamkeit der Natur nachgebildeten Portraitköpfe wie der Nebendinge ihn jetzt minder anziehen und vielleicht zur Herbeiziehung einer aushelfenden Kraft (seines Bruders Ambrosius?) veranlassen mochte.

Dass diese an dem eingehenden Studium des Bildes gewonnene Ueberzeugung in vielen Punkten mit den Ansichten namhafter Kenner übereinstimmt und mit zwingenden Gründen bisher noch nicht bestritten wurde, erhellt aus einer kurzen Uebersicht der bisherigen Literatur unseres Bildes.

In Hegner's bekanntem Buch*) noch nicht erwähnt, wird das damals noch im Besitz des Prinzen Wilhelm befindliche Bild von Hirt in seinen „Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag"**) zuerst öffentlich genannt und als Original dem Dresdner Bild gleichgestellt, ohne bestimmten Ausspruch darüber, welches von beiden als Replik zu betrachten sei. Ausführlich und bestimmt hat sich Kugler, in dessen „Handbuch der Geschichte der Malerei. 1. Aufl."***) das Bild noch nicht erwähnt ist, in einem besondern Aufsatz ausgesprochen: Cotta'sches Kunstblatt 1845. No. 8, wieder abgedruckt in Kugler's „Kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte." †)

Nach einer mit unseren Bemerkungen übereinstimmenden Schilderung des Bildes, in welcher nur die Anwendung des Goldes irrig als Eigenthümlichkeit des Darmstädter Exemplars angeführt und die bräunlich-modellirte Carnation als „bezeichnend für die Periode der künstlerischen Thätigkeit Holbein's, in welche die Ausführung dieser Composition fällt — die Zeit um das Jahr 1529 —" hervorgehoben wird, während der dunkelgelbe Firniss unerwähnt bleibt, schliesst die Abhandlung: „Ich kann mich nach diesen Beobachtungen und nach dem Ganzen des Eindrucks, den ein künstlerisches Meisterwerk auf uns hervorbringt, der aber so schwer mit Worten wiederzugeben ist, nur dahin erklären: dass das Berliner Bild das ursprüngliche Exemplar und als solches eines der höchsten Meisterwerke des grossen deutschen Künstlers ist. Wie es sich hiernach mit dem Dresdener Bild verhalte, wage ich zur Zeit nicht geradezu zu entscheiden. So wenig sich Holbein's Hand in den knieenden Portraitfiguren desselben zu verläugnen scheint, so möchte ich sie doch nicht unbedingt in der Madonna und dem Kinde anerkennen. Vorläufig dürfte somit etwa anzunehmen sein, dass Holbein die Wieder-

*) Hans Holbein der J. Berlin 1827.
**) Berlin, 1830. Anm. z. S. 16.
***) Berlin 1837.
†) Stuttgart 1853 fg.

holung mit anderweitiger Beihülfe gefertigt habe, — ein Verfahren, das an sich auch, zumal bei einem so viel beschäftigten Meister, nur durchaus naturgemäss sein würde". In der von J. Burckhardt besorgten 2. Auflage seines Handbuchs der Geschichte der Malerei*) ist dasselbe Urtheil mit einem „vielleicht" wiederholt und abermals der Goldverzierungen als besonderer Eigenthümlichkeit unseres Bildes Erwähnung gethan. E. Förster erwähnt in seiner „Geschichte der deutschen Kunst"**) des Darmstädter Bildes als einer „Wiederholung des Dresdener Bildes", in seinen „Denkmälern deutscher Kunst" ***) nennt er es eine „alte, sehr gute Copie". Dagegen hat Waagen sich mit Entschiedenheit für die Originalität und Priorität unseres Bildes ausgesprochen in seinem Schriftchen: „Einige Bemerkungen über die neue Aufstellung, Beleuchtung und Catalogisirung der Königl. Gemäldegallerie zu Dresden".†) Derselbe sagt, nachdem er die Wahrscheinlichkeit hervorgehoben, dass das Darmstädter Bild als Votivgemälde für eine der Maria geweihte Kirche oder Kapelle, das Dresdener als Wiederholung für das Haus des Bürgermeisters bestimmt gewesen (— ein Umstand, der erheblichen Zweifeln ausgesetzt ist —) Folgendes: „Das Bild in Darmstadt ist in einem sehr soliden Impasto, mit grosser Frische, sehr gleichmässig in einem, zwar in den einzelnen Figuren abgestuften, doch durchweg warmbräunlichen Ton der Fleischtheile, mit ungemeiner Meisterschaft, aber im Verhältniss zu dem in Dresden mit einer gewissen Breite durchgeführt. Der Kopf der Maria hat im Verhältniss zu dem auf dem Dresdener Bild etwas Ernsteres, ja Herberes." Hierauf wird gegenüber einer Bemerkung in Hübner's Einleitung zum Dresdner Galleriekatalog (wovon weiter unten) die Annahme, dass dasselbe eine Copie nach dem Dresdener Exemplar sein kann, abgelehnt, die Originalität des Letzteren aber mit Bestimmtheit ausgesprochen.

„Der Kopf der Maria", heisst es vom Dresdener Bilde, „ist in Form und Ausdruck lieblicher und milder, in der Behandlung, bei minderen Impasto, zarter und mehr in das Einzelne gehend.

---

*) Berlin 1847. II. S. 282.

**) Leipzig 1852. II. S. 235.

***) Bd. V. Leipzig 1859. Es möge hier beiläufig erwähnt werden, dass Förster bereits im Jahr 1855 in demselben Werke (I. Bd. 3 Abth. S. 13) das richtige Geburtsjahr Holbeins **1495**, welches aus der Inschrift auf dem Bilde der Augsburger Gallerie „Das Christuskind zwischen Maria und Anna" hervorgeht und durch A. Woltmanns interessante Untersuchung der Berliner Portraitzeichnung (Recensionen und Mittheil. für bild. Kunst. 1863. S. 105) bestätigt worden ist, angeführt hat, dass er aber später (VII. Bd. 3. Abth. S. 19) den Meister wieder 1497 oder 1498 geboren werden lässt.

†) Berlin 1858. S. 43.

Ein Aehnliches lässt sich auch bei den andern Figuren, mit Ausnahme des Bürgermeisters, der etwas leerer und härter ist, wahrnehmen. Der Kopf der Frau ist hier, wahrscheinlich auf ihre Veranlassung, da die Frauen meist in ihren Bildnissen wenig Schatten lieben, im vollen Licht genommen. Obgleich nun Kugler ganz Recht hat, wenn er sagt, dass die grünlichen Halbtöne im Fleisch in den Bildern von Holbein sehr ungewöhnlich sind, so habe ich doch die Ueberzeugung, dass dieses herrliche Bild ebenfalls durchgängig von der Hand Holbein's herrührt. Nur der Fussteppich, ein wenig erheblicher Gegenstand, scheint mir für ihn zu flüchtig und mechanisch behandelt, zu schwer im Ton, und dürfte von ihm einem Gehülfen überlassen worden sein.*) Sollte hiegegen nun die Einwendung geltend gemacht werden, dass ein so grosser Künstler, wie Holbein, sich nicht wohl zu der Wiederholung eines Bildes von so ansehnlichem Umfang entschlossen haben möchte, so kann dieselbe nur Anwendung finden, wenn er das Dresdener Bild, wie Hegner und Kugler annehmen, bei seinem Besuch von Basel aus England im Jahre 1529 ausgeführt hat; denn damals genoss er als Maler des Königs von England, ausser der Bezahlung seiner Bilder, ein jährliches Gehalt von 30 Pfund Sterling, ein nach damaligem Werth des Geldes ansehnliches Einkommen, so dass er sich allerdings damals schwerlich zu einer solchen Wiederholung verstanden haben dürfte. Gegen die Ausführung jenes Bildes in diesem Jahr sprechen aber verschiedene Gründe. Hegner selbst bezeugt, dass dieser Besuch Holbein's nur ein kurzer gewesen sei. Ein Bild, wie das Dresdener, erfordert aber, selbst von einem Künstler, dem es so rasch von der Hand ging, wie Holbein, nothwendig eine längere Zeit. Ausserdem aber hatte sich Holbein im Jahre 1529 in seinen Bildnissen bereits eine grössere und vereinfachte Auffassung der Form angeeignet, als wir sie auf dem Dresdener Bilde finden. Hierfür brauche ich nur das treffliche, mit dem Jahr 1528 bezeichnete Bildniss des Nicolaus Kratzer, Astronom Heinrich's VIII., in der Gallerie des Louvre anzuführen. Ganz anders aber steht die Sache, wenn Holbein, wie ich schon an einer andern Stelle darzuthun gesucht,**) jenes Bild vor seiner in das Jahr 1526 fallenden Abreise nach England

*) Dr. W. Schäfer, welcher in seinem oben angeführten Buche S. 787—795 die Literatur des Bildes sehr ausführlich wiedergegeben hat, bezieht Waagen's letztere Bemerkung irrthümlich auf den Teppich des Darmstädter Bildes. Sein eigenes Urtheil geht unter besonderer Betonung dieses Umstandes und in Uebereinstimmung mit der Ansicht des Malers Hans Grüder in Dresden dahin, dass Letzteres eine von Ambrosius Holbein gefertigte Copie des Dresdener Bildes ist.

**) Kunstwerke und Künstler in Deutschland. II. S. 274.

gemalt hat. — — Jene Ueberzeugung, dass Holbein das Dresdener Bild vor dem Jahre 1526 gemalt hat, stützt sich vornehmlich auf die grosse Aehnlichkeit in Auffassung und Färbung mit dem mit 1519 bezeichneten Bildniss des Bonifacius Amerbach im Museum zu Basel, und den mässigen Unterschied im Lebensalter des Meyer und seiner Frau auf dem Dresdener Bilde mit denen auf den mit 1516 bezeichneten Bildnissen, welche sich ebenfalls im Museum zu Basel befinden."

In seinem „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen" *) hat derselbe Kunstforscher das Darmstädter Exemplar der Beschreibung des Bildes zu Grunde gelegt, an welchem er, abweichend von unserer Beobachtung, das „keineswegs ansprechende, ja kränkliche Aussehen des Christuskindes" hervorhebt und im Uebrigen das oben gegebene Urtheil kurz wiederholt.

Prof. J. Hübner in Dresden hat in der Einleitung des „Verzeichnisses der K. Gemälde-Gallerie zu Dresden" **) sich wesentlich ablehnend gegen die Priorität des Darmstädter Exemplars ausgesprochen, hat aber freundlichst gestattet, eine von ihm im Jahr 1861 nach erneuter Betrachtung desselben niedergeschriebene Notiz hier wiederzugeben, welche sich, nach eingehender Schilderung der Unterschiede, dahin ausspricht:

„Das Darmstädter Bild ist sicher keine Copie, vielmehr meines Dafürhaltens auch von der Hand desselben Meisters, denn so grosse Veränderungen würde kein Copist, weder in einem noch in dem andern Exemplar gewagt haben. Ausserdem aber würde er in der Vollendung derjenigen Theile, welche im Darmstädter Bild ausgeführter sind, als im Dresdener, nicht haben weiter gehen können, als der Meister.

„Die Hypothese, dass Holbein dies Bild zuerst gemalt habe, hat bei unparteiischer Prüfung manches für sich, wenn man zugleich unter „erstem Exemplar" nicht, wie Kugler, auch das bessere von beiden versteht, denn das ist es entschieden nicht. Im Gegentheil erscheint vielmehr die Hauptfigur der Maria in ihren Proportionen bei weitem nicht so ideal, als die Dresdener, nicht so sicher und entschieden gezeichnet, wenn auch vielleicht fast mühsamer vollendet. Holbein könnte nur in dem Dresdener Bilde also Verbesserungen gemacht haben; allein ich muss bei alledem bekennen, dass bei mancher Wahrscheinlichkeit dieser Hypothese doch etwas darin liegt, was meinem Gefühl vom Sachverhalt nicht vollständig zusagt.

*) Stuttgart, 1862. I. S. 264.

**) 2. Aufl. 1862. S 19 aus der 1. Aufl. wiederholt.

„Man wird wohl am besten thun, dies Räthsel vorläufig ungelöst zu lassen, und nur die Eigenschaften beider Bilder zu einander immer bestimmter und vorurtheilsfreier zu constatiren suchen. Dazu wäre nun allerdings in letzter Instanz nur eine Confrontation beider Bilder nebeneinander das rechte Mittel und auch sonst von höchstem Interesse. An wesentlichen Vorzügen wird das Dresdener Bild, meines Erachtens, dabei nicht verlieren und das Darmstädter als ein gefährlicher Rival in manchen andern Beziehungen, wie in der Erhaltung des farbigen Mariengewandes u. s. w., sich immer als bedeutend herausstellen.“

Es kann nach alledem nur der Wunsch ausgesprochen werden, dass recht bald anderweitige Stimmen berufener Beurtheiler aussprechen mögen, ob die Resultate unserer Untersuchung sich bei wiederholter Betrachtung des interessanten Kunstwerkes befestigen oder neuen Zweifeln Raum geben.

Vielleicht bringen uns archivalische Nachforschungen in Basel Klarheit über das zeitliche Verhältniss der beiden Werke, schwerlich über den Umstand, was den Meister veranlasste, dem Kinde auf dem Arm der Maria im Dresdener Bilde jenen vielbestrittenen wehmüthigen Ausdruck zu verleihen, der allein als unaufgelöstes Räthsel bestehen bleibt, wenn wir die Gestaltung des Dresdener Bildes als Wiederholung des Darmstädter in's Auge fassen. Bei einem Meister, wie Holbein, ist es immer bedenklich, an Zufälligkeit zu glauben, und in allen andern Beziehungen sehen wir auf das klarste, wie seine erste Darstellung des Gedankens im Darmstädter Bilde mit allem Ausdruck einer frischen und unmittelbaren Natureinwirkung dem Beschauer entgegentritt; wie dann aber ein Fortschritt seiner innerlichen Entwickelung den Meister befähigte, mit geläutertem Blick im zweiten Bilde das wunderbare Werk zu schaffen, das an seiner Stelle in der Dresdener Gallerie allein von allen Werken altdeutscher Kunst im Stande ist, die von der Herrlichkeit des schönsten Bildes der Welt begeisterten Beschauer durch den vollen Ausdruck der Schönheit deutschen Kunstgeistes so dauernd zu fesseln.

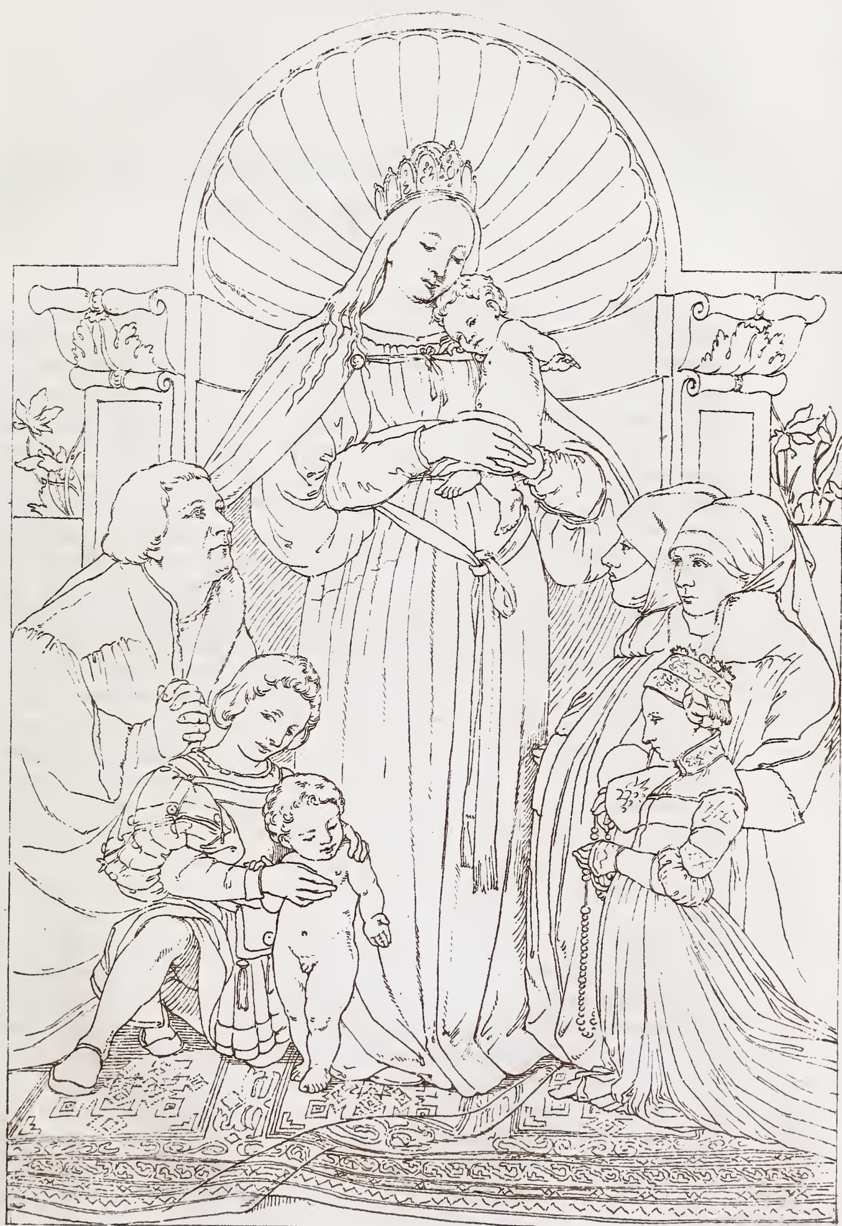
Hans Holbein's des Jüngeren.



A. v. Zahn del.

Im Besitz I. K. H. der Frau Prinzessin Carl
zu Darmstadt.

Madonna mit der Familie Meyer



Photolith v. W. Korn & Co.

In der K. Gemaldegallerie
zu Dresden

Ueber den verschiedenen Charakter der Malerei und Zeichnenkunst.

Von **G. W. Geyser.**

Wenn bei dem Anblick eines Gemäldes oder einer Handzeichnung kaum ein Zweifel stattfinden kann, ob das Kunstwerk als ein Erzeugniss der Malerei oder der Zeichnenkunst zu betrachten sei, so stellt sich dagegen der Unterschied, worauf der eigenthümliche Charakter dieser beiden Kunstgattungen sich gründet, nicht so leicht erfasslich vor Augen.

Dass es hierbei auf die Anwendung oder Ausschliessung der Farbe nicht ankomme, geht schon aus dem Vorhandensein einfarbiger oder grau in grau ausgeführter Gemälde, andererseits aus der Erscheinung farbiger Zeichnungen oder Aquarellen hervor. Eben so wenig erscheint die Beschaffenheit der Fläche, welche der Darstellung zur Basis dient, hier massgebend, so dass man etwa Holz, Metall oder grundirte Leinwand für die Malerei, Papier oder dergleichen für die Zeichnenkunst in Anspruch nehmen könnte. Es geht dies schon aus der nicht seltenen Anwendung des Papiers bei dem Pastell und sogar bei Oelmalereien hervor. Auch die Wahl des anzuwendenden Werkzeuges entscheidet hier nicht; denn der Stift und der Tuschpinsel, deren Gebrauch als nur der Zeichnenkunst zukommend zu betrachten wäre, bleibt auch bei der Ausübung der Malerei nicht ausgeschlossen, wie wir denn in Bezug auf den Stift wieder an die Pastell-Malerei, hinsichtlich des Tuschpinsels an Gouache und Miniatur zu erinnern uns veranlasst finden. Treffender möchte die Annahme erscheinen, das charakteristische Merkmal der Malerei in der Anwendung eines deckenden oder sogenannten körperlichen Farbenmaterials zu finden; aber auch diese Behauptung lässt sich mit Consequenz nicht durchführen, da bei manchen Darstellungen, welche offenbar den Charakter der Malerei an sich tragen, nur lasirende Farben sich angewendet zeigen.

Sehen wir durch die vorstehenden Erklärungs-Versuche uns nur wenig gefördert, so wird ein vergleichender Blick auf den verschiedenen Charakter der einzelnen Gattungen der bildenden Kunst vielleicht dem Ziele uns näher bringen.

Wenn die Sculptur oder Plastik ihre Gebilde in voller Körperlichkeit, gleichsam wie die Naturerzeugnisse selbst, uns vor Augen stellt, so giebt dagegen die Malerei nur die sichtbare Erscheinung ihrer Vorbilder, sie lässt die Gestalten, welche sie uns vorführt, nur durch das Medium des allgemeinen Sinneneindrucks, wie er durch Licht- und Farbenwechsel flächenhaft dem Auge dargeboten wird, uns erblicken. Aber die Auffassung und Wiedergabe dieser Erscheinungen zeigt sich im Bereich der Malerei als eine vollkräftige und vollständige, und es haben daher stets ihre Gebilde mehr oder minder etwas Illusorisches.

Neben dieser Art der Auffassung und Darstellung giebt es nun noch eine zweite weniger unmittelbare. Es ist diejenige, welche den Gedanken, den Begriff, der in der Seele von dem darzustellenden Gegenstande sich bildet, an die Stelle der Anschauung setzt und nur die als charakteristisch sich geltend machenden Merkmale desselben fest hält. Wie tief diese Auffassungsweise in der Seele gegründet ist, lehrt uns ein jeder, der, wenn er uns von irgend einem Dinge, was sich durch Worte nicht wohl beschreiben lässt, eine Vorstellung geben will, den Stift ergreift, um in flüchtigen Zügen es uns vor Augen zu stellen. Selbst das Kind in seinen Bestrebungen bemüht sich, das, wovon es sich angesprochen fühlt, durch einfache Striche abzubilden, ohne dabei trotz der unendlichen Verschiedenheit des Vorbildes von der Nachbildung in Körperlichkeit und Farbe in Bedenken zu sein, sowie man überhaupt hier nicht beachtet, dass die unmittelbare Anschauung des Sichtbaren uns keine besonderen, den Gegenstand umfassenden Grenzlinien oder Umrisse wahrnehmen lässt, welche nur ein Product unserer geistigen Auffassungsweise sind. Und in dieser von der unmittelbaren so verschiedenen Art der Auffassung zeigt sich uns nun das Element, in welchem wir die Zeichnung als selbstständige Kunst sich bewegen sehen.

Der Umriss oder Contour, nicht wie ihn die Malerei als unmittelbare Berührung verschiedenfarbiger Flächen naturnachahmend giebt, sondern in dem schon angedeuteten Sinne als bestimmt ausgesprochene Begrenzung durch Linien, kommt ausschliessend nur der Zeichnung zu und erscheint in ihr von Bedeutung. Schon für sich allein vermag er zur in sich abgeschlossenen Darstellung sich zu gestalten, und findet in der Verstärkung oder Schwächung der Linien das Mittel, sich zum Ausdruck des künstlerischen Gefühls zu erheben.

An diese einfachste Form der Zeichnenkunst schliesst sich nun diejenige an, in welcher auch die Schattengebung sich mit aufgenommen findet, aber dergestalt, dass nur die durch die

Beleuchtung gegebenen Schatten darin aufgenommen werden. Die räumliche Gestaltung der dargestellten Gegenstände allein findet hier Berücksichtigung, so dass dieselben gleichsam farblos und wie aus einerlei Stoff gebildet erscheinen, da die verschiedenen Grade von Hell und Dunkel, insofern sie den verschiedenen Farben eigen sind, hier ausgeschlossen bleiben, sowie das eigenthümliche Spiel des Lichts, wie es sich an glänzenden oder matten Gegenständen verschiedenartig zeigt. Aber auch in diesem erweiterten Kreise sehen wir noch im Gegensatze zu den Werken der Malerei die Hervorhebung des Contours ihr Recht behaupten.

Auf einer dritten Stufe der Entwickelung der Zeichnenkunst zeigen sich die erwähnten, von der zweiten fern gehaltenen Elemente in den Kreis der Darstellung mitaufgenommen. Auf dieser Stufe erreicht die Zeichnenkunst den höchsten Grad der Ausführung und nähert sich dadurch der Malerei. Es geschieht dies schon dadurch, dass der in bestimmten Linien gegebene Umriss hier mehr oder minder aufgegeben erscheint, mehr aber noch durch die nach Illusion strebende Ausführung, vornehmlich in Bezug der darzustellenden Stoffe. Der Glanz der Metalle, der mildere der Seide und des Haares, die Weichheit des Fleisches, das Eigenthümliche sammetartiger Stoffe, der Flaum des Pelzwerks: Alles stellt in überraschender Wahrheit sich vor Augen, und es gewährt einen Eindruck eigenthümlicher Art, ohne Gebrauch des wirksamsten Mittels, der Farbe, fast illusorisch angesprochen zu werden.

In besonderem Grade gilt dies von den Erzeugnissen des Grabstichels, insofern die vervielfältigenden Künste, Stich, Radirung, Holzschnitt, Lithographie und wie sie sonst heissen mögen, doch sämmtlich als Gattungen der Zeichnenkunst anzusehen sind.

Historisch betrachtet beschränkt sich, was wir von Handzeichnungen aus früheren Kunstperioden überkommen haben, mit verhältnissmässig wenig Ausnahmen auf künstlerische Studien und auf Vorarbeiten für grössere malerische Productionen.

Wie nun der verschiedene Charakter der Malerei und Zeichnenkunst in ideeller Beziehung mit Entschiedenheit sich darstellt, so giebt er auch in der äussern Erscheinung auf das Bestimmteste sich zu erkennen. Der charakteristische Unterschied beider Kunstgattungen beruht in dieser Beziehung auf der Art und Weise, wie das färbende Material auf die Fläche, welche der Darstellung zur Grundlage dient, aufgetragen ist. Es kommt nämlich hierbei darauf an, ob die Grundfläche vollständig mit Farbe bedeckt und somit als solche dem Anblick entzogen wird, oder ob dieselbe nur theilweise von der Färbung berührt erscheint, so dass diese, die Grundfläche selbst, nicht weniger erkennbar, als das darauf Dargestellte vor Augen tritt.

Die erstgenannte Kunstausübung kommt nur allein den Productionen der Malerei zu, die andere denen der Zeichnenkunst im weitesten Sinne. Bei einer jeden Darstellung, die wir mit dem Namen eines Gemäldes bezeichnen, zeigt auch die kleinste Stelle den ihr zukommenden Farbenton, während bei den Erzeugnissen der Zeichnenkunst nicht nur für die Lichter oder bei mit Weiss aufgehöhten Zeichnungen in den für die Mitteltinte ausgesparten Stellen der Ton der Grundfläche erscheint, sondern derselbe auch zwischen den Schraffirungen, ja selbst durch die schwächern Tinten mit dem Pinsel aufgetragener Flächen wahrgenommen wird.

Wie nun durch diese verschiedenen Arten der technischen Ausführung der inwohnenden Idee sowohl der Malerei als der Zeichnenkunst, wie wir sie festgestellt, die entsprechendste Form gegeben wird, leuchtet ein und bedarf keiner weitern Erörterung.

Charakteristisch in dieser Beziehung erscheint auch der Unterschied, welchen man bei der Umgrenzung, die man einem Gemälde oder einer Zeichnung giebt, zu beobachten pflegt. Das Gemälde erfordert den Rahmen zur Einfassung — wir blicken durch ihn gleichsam wie durch ein Fenster in einen von der uns umgebenden Wirklichkeit getrennten Gesichtskreis —, und jede auf der Bildfläche selbst anzubringende Umränderung zeigt sich in der Regel als unstatthaft. Anders verhält es sich mit den Productionen der Zeichnenkunst; hier erscheint der umgebende Rand, die Marge, als nothwendig, und wo er fehlt, tritt der Untersetzbogen an seine Stelle. Ein Erforderniss, welches selbst bei unter Glas gebrachten Zeichnungen oder Stichen sich geltend macht.

Erkannten wir in der künstlerischen Auffassung und Wiedergabe der vollständigen Sinnenwahrnehmung das Princip der Malerei, so erscheint das Element der Farbe von ihr unzertrennlich. Mit gleichem Rechte liesse von der Zeichnenkunst sich sagen, dass die Farbe ihrem Charakter gemäss von ihr ausgeschlossen erscheinen müsse, da die Zeichnenkunst nur charakteristische Merkmale hervorhebt und diese dem Grundzuge aller bildenden Kunst entsprechend kaum anders als in dem Bereiche räumlicher Gestaltung zu suchen sind.

Dem scheint nun das Vorhandensein colorirter Zeichnungen zu widersprechen; aber bei genauerer Betrachtung verschwindet dieser Widerspruch. Die farbige oder aquarellirte Zeichnung giebt nämlich die Farbe niemals in ihrer vollen Kraft, sondern nur als Andeutung, und sie erscheint in der Zeichnung als solche in der Weise angewendet, dass diese den höchsten Grad der Ausführung nicht erreicht. In neuerer Zeit ist es zwar gelungen, dem Aquarell in Bezug auf Farbe und Ausführung eine

grössere Bedeutung zu geben; aber es tritt dann diese Kunstgattung aus dem Bereich der Zeichnenkunst heraus, und wir unterscheiden demnach das Aquarellgemälde von der Aquarellzeichnung.

Wie nun in Betreff der farbigen Zeichnung ein scheinbarer Widerspruch sich auflöste, so zeigt sich dies auch bei den einfarbigen Gemälden oder Monochromen. Diese sind nämlich nicht als der Natur nachgeahmte Darstellungen zu betrachten, sondern sie zeigen sich als Nachbildungen plastischer Kunstwerke oder in diesem Sinne gedacht. Darum tragen sie auch die Eigenthümlichkeiten der plastischen Auffassung an sich. Der Augenstern findet sich nicht angegeben, und das Haar, der Andeutung seiner dunkleren Farben entbehrend, erscheint nach der von der Natur abweichenden Behandlungsweise ausgeführt, welche wir an plastischen Werken zu erblicken gewohnt sind.

Nun giebt es allerdings Kunsterzeugnisse, bei welchen wir eine entschieden zeichnerische Auffassung mit einer malerischen Ausführung verbunden sehen. Diese zeigen sich aber nur als seltene Ausnahmen und erscheinen in der Regel nur durch äussere Veranlassungen herbeigeführt. Als eines beachtenswerthen Beispiels dieser Art ist einer Reihenfolge in Oel ausgeführter kleiner Bildnisse von A. van Dyck zu gedenken, welche sich in der Pinakothek zu München befindet. Es sind diese Bildnisse grau in grau gemalt und zeigen doch die naturentsprechende Ausführung der Augen und des Haares, sowie die Verschiedenheit der Stoffe in der Abwechslung der Tinten und in der Behandlungsweise. Die Anwendung dieser mit der Auffassung nicht eigentlich in Einklang stehenden Art der Ausführung wird uns aber nicht befremden, wenn wir die Ursache der Entstehung dieser Bilder kennen lernen.

Van Dyck fertigte sie als Vorbilder einer von ihm veranstalteten Sammlung von Bildnissen berühmter Zeitgenossen, welche unter dem Namen der Ikonographie bei den Sammlern in Ansehen steht. Er arbeitete für den Kupferstecher und bediente sich dabei eines sehr zweckdienlichen Mittels; denn durch Ausschliessung des Colorits die Arbeit vereinfachend, konnte er doch dem Vorbilde die grösste Vollendung in Form, Ausdruck und Helldunkel geben, ohne den Nachbildner bei der Anwendung der seiner Kunst eigenthümlichen Darstellungsmittel zu verwirren oder zu beschränken, welches bei der Ausführung der Vorbilder als Zeichnungen besonders in Linienmanier mehr oder weniger würde stattgefunden haben.

Mittheilungen

über einige Kupferstiche und Holzschnitte von Albrecht Dürer nach alten Katalogen

von

Hch. A. Cornill d'Orville.

Ausser den vielen und bedeutenden Katalogen über die Kupferstiche und Holzschnitte von Alb. Dürer, besitze ich neben dem Manuscriptkatalog von Johann Hauer, gestorben 1660, noch sieben andere Manuscriptkataloge aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Diese letztern habe ich zum Theil in der Versteigerung der Bibliothek des verstorbenen bekannten Kunstkenners, meines schätzbaren Freundes J. A. Boerner in Nürnberg, erworben. Die aufmerksamste Prüfung dieser acht Manuscriptkataloge, nebst denen von Arend, Knorr, Schöber, Hüsgen und Lepel liessen mich folgende interessante Bemerkung machen. In allen diesen Katalogen geschieht nämlich keine Erwähnung von folgenden Blättern:

des kleinen Hieronymus, B. 62, H. 782,
der Veronika, B. 64, H. 464,
des Urtheils des Paris, B. 65, H. 793,
des grossen Couriers, B. 81, H. 1098,
des Patenier, B. 108, H. 2512,

so dass Bartsch der Erste war, der diese Blätter in seinen Peintre Graveur 1808 aufgenommen und bekannt gemacht hat. Kann die Aechtheit dieser Blätter dadurch bezweifelt werden, dass von ihnen vor Bartsch nirgends Erwähnung geschieht und sie sich in keinem alten Katalog finden? Heller weist Seite 910, Nr. 2512 nach, dass der Kupferstich des Patenier von Cornelius Cort herrührt. Bei der gerechten Autorität, welche Bartsch zuerkannt werden muss, haben natürlich alle spätern Schriftsteller über die Dürer'schen Kupferstiche die erwähnten fünf Blätter in ihr Verzeichniss aufgenommen.

Unerwähnt kann ich nicht lassen, dass ich in zwei alten Manuscriptkatalogen unter den Kupferstichen von Dürer angeführt

fand: „St. Hieronymus in einer Zelle, gar klein, in Grösse eines halben Thalers.“ Das andere Mal: „Hieronymus klein, in einer Zelle sitzend.“ Gewiss ist in diesen Angaben ein und dasselbe Blatt gemeint, aber eben so gewiss ist es, dass keinem von diesen Katalogfertigern der kleine Hieronymus (B. 62) vorgelegen haben kann, da dieser nicht in einer Zelle sitzend, sondern im Freien knieend sich zeigt.

Eben so auffallend ist es mir, dass vor Bartsch in keinem gedruckten Katalog und auch nicht in meinen sämmtlichen Manuscriptkatalogen von dem Drachen B. 40 App. Erwähnung geschieht. Dieser Holzschnitt ist von ganz grosser Seltenheit, indem er nach meinem Wissen sich nur in Wien und in der Sammlung des Städel'schen Kunst-Instituts in Frankfurt befindet. Meiner Ansicht nach unterliegt es keinem Zweifel, dass dieses Blatt nur Dürer zugeschrieben werden kann. Es ist wahrscheinlich für ein astronomisches Werk gemacht worden und wäre es interessant zu wissen, wohin dieser Holzschnitt gehört.

Passavant führt bei dem Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“ B. 98 an, dass Hauer in seinem Katalog dieses Blatt folgendermassen bezeichnet: „Geſpenſt, Reuter, daneben ein Hundt im „Waldt. Philipp Rink iſt ein Einſpenniger in Nürnberg geweſt, als „er ſich zu Nachts verritten, iſt ihm dieſe Erſcheinung begegnet.“ In sechs von meinen sieben alten Manuscriptkatalogen steht bei diesem Kupferstich immer dieselbe Bemerkung mit Johannes Rink, und nur in einem wird dieses Blatt blos mit „der grosse geistliche Ritter“ bezeichnet. Diese Sage von dem „Einſpennigen Rink“ muss daher früher eine allgemein verbreitete gewesen sein, während in allen mir bekannten späteren gedruckten Katalogen von dieser Angabe durchaus keine Notiz genommen ist.

Christus am Kreuz, die unvollendete Platte, war Bartsch und Heller auffallender Weise nicht bekannt, und nur Letzterer erwähnt Seite 838, Nr. 2250 die bekannte Copie von Nussbiegel, als wahrscheinlich nach einem Gemälde oder einer Zeichnung von Dürer gefertigt. Arend erwähnt indessen schon dieses Blatt und in drei meiner alten Manuscriptkataloge aus dem 17. Jahrhundert wird es, wie folgt, angeführt: „Groſse Kreuzigung nur mit dem „Umriſs ſo ſeine letzte Arbeit und nit gar ausgemacht.“ Ich theile gern diese Bemerkung mit, da es von mancher Seite angezweifelt wurde, ob dieses Blatt Dürer angehöre.

Bartsch führt Nr. 57 einen Holzschnitt an, „die Kreuzigung Christi“, Heller denselben Nr. 1642, Nagler ihn in Alb. Dürer und seine Kunst 1837, Seite 120, Nr. 61, und von Eye nur vorübergehend Seite 448. Sonst finde ich dieses Blatt in keinem andern Katalog angeführt, und da ich dasselbe in keiner andern Sammlung als in Wien weiss, so muss angenommen werden, dass

es von ausserordentlicher Seltenheit ist. Das Wiener Museum für Kunst und Industrie hat sich durch die Herausgabe von Photographien ein wahres Verdienst um die Kunst erworben, und würde es auch diesen Holzschnitt unter seine photographischen Vervielfältigungen aufnehmen, so kann es auf den wärmsten Dank aller Dürersammler rechnen.

Johann Wussin, erster Custos der K. K. Universitäts-Bibliothek in Wien, hat in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste im 10. Jahrgang 1864, Seite 369, eine Mittheilung über den Holzschnitt, das Wappen mit dem wilden Mann und den Hunden B. 170, gemacht, wonach dieses Wappen dasjenige von Tscherte, des K. K. Bau- und Brückenmeisters Karl's V. sein soll. Gewiss können wir nur für solche Mittheilungen dankbar sein, welche zu Aufklärungen über manches Unbekannte in Dürer's Werken führen. Indessen dem entgegenstehend finde ich in einem meiner alten Manuscriptkataloge des vorigen Jahrhunderts dieses Wappen, wie folgt, angegeben: „Das Krelische Wappen „auf dem Helm ein wilder Mann, im Schilt 2 Hunde, Weinlaub die Einfassung“ und Lepel benennt es in seinem Katalog Seite 105, Nr. XVII, ebenfalls „Les armes de Krell.“

Es würde mich freuen, wenn diese Bemerkung zu einer bestimmten Feststellung über dieses Wappen führen würde und einzig in dieser Absicht führe ich die beiden sich entgegenstehenden Angaben hier an.

Die v. Retbergischen Dürerkopien.

Fortsetzung.

Die ersten 6 Nummern meiner Dürerkopien wurden im vorigen (10.) Jargange Seite 283 mit villeicht nur zu vil Anerkennung verzeichnet. Auszerdem habe ich dabei zu bemerken dasz ich die Benennung „Dürerkopien“ einstweilen in bezug auf Bartsch, Heller und Passavant angenommen habe ohne dasz ich dabei selber für die Echtheit der Originale in jedem einzelnen Falle einzustehen gesonnen bin. Wenn mir nicht — was ich wegen überhäufter Arbeiten nur wünschen kann — ein anderer zuvorkommt so werde ich villeicht später einmal den Versuch machen die sämmtlichen Dürerblätter einer genaueren Kritik als bisher geschehen ist zu unterwerfen indem ich mich nach und

nach immer mehr überzeugt habe und noch täglich überzeuge dasz namentlich bei Heller und Passavant der Autoritätsglaube nicht zu weit getrieben werden darf und Bartschens Bestimmungen, wolverstanden im allgemeinen, noch immer den Vorzug verdienen. Ganz abgesehen von Heller hat namentlich Passavant eine gute Zal Dürerblätter für echt erklärt welche mir doch noch sehr einer genaueren Prüfung bedürftig erscheinen. Auf nähere Erörterungen einstweilen verzichtend will ich hier vor der hand nur bemerken wie ich z. b. den Teppich (n^0 5) nicht für unbedingt echt halte dagegen allerdings für eine Schularbeit und zwar so schön dasz bei der Seltenheit es mir höchst erfreulich war ihn zu kopiren. Für Dürer ist mir die Zeichnung einerseits zu breit und andererseits zu flott. Dürer ist in seinen beglaubigten Arbeiten strenger, sorgfältiger, um nicht zu sagen spieszbürgerlicher. Würde man mir dagegen die grosze Seule und dergl. Blätter aufstellen so würde ich eben auch da auf eine urkundliche Beglaubigung dringen müssen. Und selbst bei der Ehrenpforte halte ich eine Prüfung für nicht ganz überflüssig, was etwa Dürer selber auf den Holzstock gezeichnet haben und was nur nach seinen Entwürfen ausgefürt sein mag. Doch, wie gesagt, auf nähere Erörterungen wollen wir hier noch nicht eingehen.

Hiernächst, bevor ich nun eine Fortsetzung des Kopienverzeichnisses nach der Zeit der Anfertigung gebe füle ich mich gedrungen den Förderern meines Unternemens auch öffentlich meinen schuldigen Dank auszusprechen. Herr Inspektor Weiszer in Stuttgart (kön. Kupferstichsammlung) war der erste welcher mir dazu bereitwilligst die Hand bot, sodann fand ich von seiten des germanischen Museums, der kön. Bibliothek zu München und der kön. Kupferstichsammlung daselbst sowie derjenigen zu Berlin die sofortige unbedingteste Förderung, Herr Cornill d'Orville zu Frankfurt a/M. war unermüdlich darin und das gleiche Wolwollen bewiesen mir die Herren Mailinger, Kunsthändler zu München, und Oberbaurat Hausmann zu Hanover. Möchten mir mit gleichem Zutrauen auch noch die Besitzer des Holzschnittes „Christus am Kreuze“ (B. 57, Hell. 1642) begegnen, so würde sich wenigstens in meiner Sammlung ein vollständiges Exemplar der Dürerischen Kupferstiche und Holzschnitte darstellen. Um dann auch andere Sammlungen in gleicher weise ausfüllen zu helfen werde ich mit Vergnügen meine eigenen Seltenheiten, von welchen ich bereits einige mitteilte, in Kopien erreichbar zu machen suchen. Übrigens bleibt es dabei dasz meine Blätter nicht für den Handel bestimmt und zunächst nur solchen Anstalten und Dürersammlern zugedacht sind welchen ich mich für Überlassung eines Originalblattes zum kopieren persönlich verpflichtet füle.

Die bis jetzt gefertigten Kopien sind nun auszer den 6 ersten Nummern:

7. — Die Teppichborte 1864, — zwei Wassermänner, Pass. 207, Hell. 2103. Zweifelhaft mit beziehung auf den Teppich, n⁰ 5. — 50 Exemplare und zwar zum teil einzeln, zum teil zu zweit angeschoben (zur besseren Übersicht des Musters) und zum andern teil auf farbiges Papier gedruckt. Auch habe ich die Borte (wie auch den Teppich) mit 2 Farbenplatten drucken lassen so dasz sich die Zeichnung noch klarer als auf weiszem oder farbigem Papier vom Grunde abhebt. Das Original in der Cornillschen Sammlung, die zwei Steine in der kön. Kupferstichsammlung zu München, wie auch die des Teppichs und des Stickmusters (n⁰ 6).

8. — Eoban Hess 1864. — Pass. 218, Hell. 2027. — 50 Exemplare, Original und Stein wie zuvor.

9. — Der heil. Sebastian 1864. — Pass. 182, Hell. 2027. Original und Stein wie zuvor „dem Besitzer des Originals und verehrten Freunde, Herrn H. A. Cornill d'Orville gewidmet.“ (Beiläufig habe ich inzwischen selber ein Originalblatt erworben.)

10. — Wappen Albr. Dürers 1864. — B. 160, Hell. 1938. 50 Exemplare, Original in der kön. Kupferstichsammlung zu Berlin, Stein in derjenigen zu München.

11. — Wappen des Pero Casso 1864. — Pass. 216, Hell. 2125. — Zweifelhaft. 25 Exemplare. Stein in der kön. Kupferstichsammlung zu München „nach dem Original im Besitze des Herrn Hch A. Cornill d'Orville und demselben verehrten Freunde gewidmet.“

12. — Die Umarmung 1864. — B. 135, Hell. 1898. Original und Stein wie zuvor; Herrn Cornill gewidmet. Zur Veranschaulichung des ersten und zweiten Druckes habe ich das Blatt ohne Text — 50 Exemplare — und mit demselben (nach dem Berliner Blatte, 25 Exemplare) abziehen lassen. Seit Kurzem besitze ich selber einen Originaldruck.

13. — Der Gärtner 1864. — Pass. 196. — Stein wie zuvor. „Kopie nach dem bis jetzt einzig bekannten Exemplar „im Besitze des Herrn H. A. Cornill d'Orville und dem verehrten Freunde gewidmet.“

14. — Der Türkische Reiter 1864. — Naum. Arch. 9r Jarg. Seite 212 „nach dem Original im Besitze des Herrn H. „A. Cornill d'Orville und demselben verehrten Freunde „dankbar gewidmet.“ Stein wie zuvor. (Die Nummern 12, 13, 14 beiläufig auf ein und demselben Stein.)

15. — Die kleine heil. Familie 1864. — B. ap. 12, Pass. 179, Hell. 1994. Zweifelhaft. 25 Exemplare. Original in der kön. Kupferstichsammlung zu Berlin, Stein in der zu München.
16. — Wappen des Lorenz Staiber 1864 mit der Ordenskette oben zur Seite, — durch versehen als B. 167 bezeichnet und vilmehr B. unbekannt, vgl. „Hausmann, Albr. Dürers Kupferstiche“ etc. Hanov. Hahn, 1861, Seite 92. Es ist demnach neben den B. Nummern 167. 168. ein drittes und zwar früheres Vorkommen. „Nach dem „Original mit dem Wasserzeichen der kleinen Krone im „Besitze des Herrn Oberbaurates Hausmann in Hanover „und demselben gewidmet.“ Stein in der Kupferstichsammlung zu München.
17. — Titelblatt der kleinen Holzschnittpassion 1864. — B. 16, Hell. 1142. „Original im Besitze des Herrn Mailinger“ (wurde bald darauf versteigert). Auch hiervon besitze ich jetzt ein Original.
18. — Der heil. Sebald 1864. — B. ap. 19, Hell. 2023 aus „Die hyſtori des lebens, ſterbens und wunderwerk des „heil. Peichtigers . . . . . S. Sebald, Nürnb. H. Höltzel „1514.“ — „Meinem lieben Freunde Herm. Kestner zum „Weihnachten 1864.“
19. — Titeleinfaszung mit dem lautespilenden Engel 1864. — Pass. 204, Hell. 1935. Zu der „Anzaygung „etlicher Irriger mengel etc. 1526.“
20. — Der Drache, 1865. — B. ap. 40, Pass. 200, Hell. 2103. — 50 Exemplare.
21. — Der heil. Sebald auf der Seule, 1865. — B. ap. 20, Pass. 185, Hell. 1865. Mit dem vorigen Blatt auf demselben Steine.
22. — Maria mit den Karteusern von 1515. — 1865. — Pass. 180, Hell. 2005. — Nach dem Original in der v. Retbergischen Sammlung. Stein im Besitze des Herrn H. A. Cornill d'Orville in Frankfurt a/M.
23. — Die Armillarsphäre aus der Geographie des Claud. Ptolemäus, Argentorati 1525. fol. 69[b]. — 1865. — Pass. 202. — Nach dem Originale in der v. Retbergischen Sammlung.
24. — Die Filosofie, 1502 aus Konr. Celtis 4 libr. amorum. — 1865. — B. 130, Hell. 2003. Nach dem Original in der v. Retbergischen Sammlung. 25 Exemplare.
25. — Konr. Celtis sein Buch überreichend 1502 aus Celtis 4 libr. amorum. — 1865. — Pass. 217, Hell. 2089. — Nach dem Original in der v. Retbergischen Sammlung. 25

Exemplare, mit der vorigen Nummer auf demselben Steine.

München 10 Juni 1865.

v. Retberg.

Zu A. van Dyck's Bildnisswerke,

von **Günther Gensler** in Hamburg.

Die Kenntniss der Wasserzeichen des Papiers ist als neuester Fortschritt der Kupferstichkunde zu betrachten. Dürer's Werk ist von Hausmann, das van Dyck's von Dr. Wolff in dieser Hinsicht bearbeitet. Zu des letzteren Aufsatze (Archiv, Bd. 10. 1864) kann ich einige Ergänzungen nach meinem Exemplar (beschrieben: Archiv, Bd. 9. 1863, S. 212—215) mittheilen. Anm. das. S. 401.

Abdrücke vor G. H.

Die Nummern der Wasserzeichen beziehen sich auf den Wolff'schen Aufsatz. Die mit * bezeichneten Blätter sind frühere Etats.

E. Rotterdamus, von v. Dyck radirt	$10^{\text{mit}}_{\text{P.D.}}$	A. Stalbent, 5zackige Schellenkappe	—
W. Coeberger	9	H. Steenwyck, ebenso	—
*F. Franck jun.	8	J. Wildens	9
H. Gentilescius	9	A. Wolfart	9
P. de Jode	8	J. Jones	9
J. Jordaens	9	A. Cornelissen	9
M. Mirevelt	9	P. Stevens	$10^{\text{mit}}_{\text{P.D.}}$
J. de Momper, von Vorsterman vollendet	9	Isabella Clara Eugenia	$10^{\text{ohne}}_{\text{P.D.}}$
*J. Mytens, dasselbe Zeichen bei Wolff	8	Wolffgang Wilhelm	$10^{\text{ohne}}_{\text{P.D.}}$
M. Pepyn	9	A. Spinola	9
P. P. Rubbens	9	A. Aremberg	9
C. Sachtleven	5	P. Halmalius	9
C. Schut	9	C. Puteanus	9
G. Segers	9	J. Lipsius	9
*J. Snellincx, von de Jode vollendet, ebenso bei Wolff	9	N. F. de Peirese, 5zackige Schellenkappe	—
		C. Hugens	9
		31 Blatt.	

Das Zeichen 8 kommt bei Wolff, habe ich richtig gezählt, mit van den Enden's oder vor G. H.'s Adresse sechsmal und nach G. H. viermal vor. Das Zeichen 9 ebenso, resp. acht- und

siebenmal. Beide erscheinen, nachdem G. H. ausgeschliffen, nicht mehr. Die Marke 10 führt Wolff bei Clara Isabella Eugenia als nach G. H. an; aber abgesehen davon, dass sie in meinem, wie der alte Goldschnitt bekundet, stets zusammengehörigen Exemplar viermal vor G. H. vorkommt, so hat Wolff selbst sie dreimal vor G. H., oder in früheren Etats, nämlich bei Rich, Rochox und Simons. Dies Zeichen kommt übrigens, so viel ich bemerkt habe, unter den etwa fünfhundert von Dr. Wolff untersuchten Blättern gar nicht weiter vor.

Mit Wolff's Angaben der Wasserzeichen erster Ausgabe von Gillis Hendricx stimmen nachfolgende Blätter bei mir überein: alle sind mit G. H. bezeichnet, zwei aber tragen noch die Wasserzeichen, welche Wolff bei der letzten van den Enden'schen Ausgabe anführt.

P. Breugel	1	S. de Vos	2
*J. Citermans	2	S. Vouet	5
A. van Noort	2	H. van den Eynden	2
*F. Vranx, diese vier von van Dyck radirt	2	J. van Milder	2
J. P. Barbé	2	Colyns de Nole	1
A. Brouwer	5	J. de Cachiopin	2
J. Callot	2	N. Rochox	9
D. del Mont	2	A. de Tassis	5
A. van Ertvelt	8	*M. de Medices	5
T. Gallé	2	Gaston de Francia (v. d. E.)	9
W. Hondius (v. d. E.)	1	Margareta Lotharingia	2
*G. Honthorst	2	F. de Moncada	5
J. Livens	2	*Frockas Penyra	2
C. de Mallery	2	*C. Columna	9
P. Palamedessen	5	*L. Blancatcio	9
* C. Poelenbourgh	2	Genoveva d'Urphe	2
J. van Ravesteyn	9	J. Tilli	5
T. Rombouts	2	D. Tuldenus	2
M. Rychart	8	A. Miraeus	2
L. van Uden	2	Maria Ruten	5
		40 Blatt.	

Nachstehende Blätter, ebenfalls mit der Adresse G. H., tragen folgende Zeichen:

A. van Dyck, 1645 bez. Radirung des Meisters, sowie die sechs folgenden:	8	L. Vorstermans	2
		P. de Vos	9
		F. Snyders	2
J. Breugel	8	H. van Baelen	1
J. de Wael	9	A. de Coster	2
G. de Vos	9	A. van Dyck	5

C. de Crayer, bei Wolff kein Zeichen angegeben	5	F. Th. a Sabaudia	9
P. de Jode jun.	9	J. Com. Nassoviae	9
T. van Loon, Guirlande mit Engel	—	A. Bazan	9
P. Pontius	9	D. de Gusman	5
R. van Voerst	5	A. Wallenstein	9
C. de Vos, Guirlande mit Hund	—	A. Triest	5
S. Vrancx	2	C. Scaglia, 5zack. Schellenkappe	—
J. de Breuck	7	J. van den Wouwer	9
Gustav. Adolphus	9	*C. Gevartius	5
C. van der Geest	5	K. Digbi	9
		30 Blatt.	

Wo „fünfzackige Schellenkappe" angegeben, war zwar die Zahl der Zacken, aber nicht die der Schellen und deren Lage, wegen tieferer Schatten des Abdruckes, zu erkennen. Die Guirlande kommt, nach Carpenter, auch bei ersten Drucken der van Dyck'schen Radirungen vor.

Als Ergebniss der Untersuchungen darf im Allgemeinen angenommen werden: dass die Doppelhörner, mit oder ohne Lothringisches Kreuz und die fünfzackige Schellenkappe in ihren verschiedenen Gestaltungen, die erste Hendricx'sche Ausgabe und die Abdrücke vor G. H. bezeichnet. Die Marke 5, die neunzackige Schellenkappe, ist das gewöhnliche Zeichen zweiter Ausgabe, kommt aber auch nach Ausweis Wolff's und meiner einzeln bei erster Ausgabe vor. Die Marke 6, die siebenzackige Schellenkappe, und 22, sowie das Amsterdamer Wappen, bezeichnen die bessern Ausgaben nach G. H. und sind mit G. H. gar nicht gefunden worden.

Noch wäre ein Druckfehler in meinem ersten Aufsatze zu berichtigen. Es steht nämlich dort: die Bildnisse von Rychart, de Tassis und Rochox finden sich nicht vor. Das nicht muss wegfallen, weil sie eben zur Stelle sind.

Ueber ein Paar Handzeichnungs- und Kupferstichbände auf der Leipziger Stadtbibliothek.

Von **R. Weigel.**

Nebst zwei lithographirten Blättern.

Gewiss ist, dass auf öffentlichen Bibliotheken, besonders in Städten, wo Kunstmuseen noch nicht vorhanden sind, gar mancher

verborgene Schatz von Kupferstichen, Holzschnitten und Handzeichnungen in Bänden oder Büchern eingereiht vorhanden ist, welche gelegentlich durch Zufall von Kunstfreunden hervorgezogen werden.

Die hiesige reiche Stadtbibliothek bewahrt neben vielen andern Kostbarkeiten einige Bände, welche sich zur Beschreibung in unserem Archiv ganz eignen.

I.

Zwei Bände mit 223 Originalzeichnungen von Salvator Rosa aus der Bibliothek des Cardinal Barberini.

Es sind Federskizzen, Entwürfe von einzelnen Figuren, die der Künstler vielfach benutzt hat zu seinen Gemälden, grössern Zeichnungen und Radirungen.

Der für alles Gute und Schöne in Leben und Kunst glühende verstorbene Dr. Carl Vogel, Director der hiesigen I. Bürgerschule, hat einen Bericht darüber im Stuttgarter Kunstblatt für 1837, Nr. 66, Seite 273—275 gegeben und vermuthet, dass diese kostbaren Zeichnungen vom Dichter Ricciardi in Pisa, einem Freund des Salvator Rosa, gesammelt worden sind, wie aus den Briefen in Bottari Raccolta di Lettere sulla pittura etc. Quartausgabe T. II. S. 302 zu ersehen sei. Im gedruckten lateinischen Manuscriptenkatalog der Leipziger Stadtbibliothek, Leipzig 1838 in 4., hat der Herausgeber Oberbibliothekar Dr. Naumann im Vorwort pag. X, Bezug nehmend auf jenen Vogel'schen Aufsatz, die beiden Bände aufgeführt, und am Schluss des zweiten Bandes lithographirte Copien von Skizzen aus jenem als Proben beigefügt. Von diesen mit Tab. XIII. XIV. bezeichneten Blättern erwarben wir Exemplare, um sie den Lesern unseres Archivs zur Anschauung zu bringen.

Es will scheinen, dass die Federzeichnungen des Salvator Rosa fast noch seltener als seine Bisterzeichnungen sind, obschon die letzteren wegen ihrer malerischen Wirkung geschätzter sind. Köstliche Proben davon sind in meinem demnächst erscheinenden grossen Katalog der Facsimile von Handzeichnungen grosser Meister verzeichnet.

II.

Ein Folioband mit nachfolgenden radirten Blättern des fruchtbaren Malers, Zeichners und Aetzers Giuseppe Maria Mitelli, welche, wie noch viele andere, Bartsch sämmtlich unbekannt geblieben sind.

Es sind meist volksthümliche, historische und politisch-satyrische Darstellungen mit dem gedruckten Titel: Opere diverse

Intagliate in Rame da Giuseppe Maria Mitelli Pittore Bolognese dal M. R. P. Pietro Amici De' Chierici Regolari Minori.

Ausser den hier nun nachfolgend genannten sind darin die folgenden Nummern von Bartsch (Peintre-Graveur T. XIX. pag. 270): Nr. 37. 40. 41. 42. 162.

23 Bl. Das Alphabet, von Figuren gebildet und mit Studien umgeben, nebst dem Titel: Alfabeto in ſogne eſemplare per diſegnare di Giuſeppe Ma. Mitelli Pittore Bologneſe MDCLXXXIII., und das Dedicationsblatt: A. suoi Scolari Giuseppe Maria Mitelli. Zusammen 25 Bl. Jedes Blatt führt den Buchstaben und drei italienische Zeilen (in Versen) und jedes Blatt des Meisters Namen. fol.

Eine spätere Ausgabe siehe in Reynard, Catalogue d'Ornements T. II. S. 67. Nr. 308—310.

6 Bl. Die Fabel vom Bauer und den Knaben und dem Esel (a. d. Aesop). Mit italienischer Unterschrift und dem Namen. Auch mit Nr. 1—6. fol.

6 Bl. Das Leben eines Gourmant: L'onorata vita del Poltrone etc. Mit italienischer Unterschrift, dem Namen und Nr. 1—6. fol.

4 Bl. Bettler. Halbfiguren. Mit italienischer Unterschrift: Facchino, Orto Vyulin, Chiboja, Mangialen. Mit dem Namen. fol.

6 Bl. Cosi va il mondo. Weltlich-allegorische Darstellung, mit italienischer Unterschrift, dem Namen und Nr. 1—6. fol.

1 Bl. Aristoteles. Brustbild, und die Denksprüche des Aristoteles, Cicero, Plato und Socrates. Friesformat. hoch qu. fol. Mit dem Zeichen und 1709.

24 Bl. (Siehe Bartsch S. 307 nach dem Citat von Huber und Rost.) Die 24 Stunden durch historische und allegorische Figuren dargestellt, die Unterschriften Unterredungen der Dargestellten mit dem Tode. Nebst dem Titel: Le Ventiquattr. Hore dell' humana felicita etc. — di Giuseppe M. Mitelli etc. 1675. Dann 1 Blatt der Tod bei der Uhr, und 1 Blatt Dedication. Die übrigen 24 Blatt sind numerirt. Das letzte Blatt ist der Tod bei Gebeinen. Alle mit dem Namen. fol. Zusammen 28 Bl.

12 Bl. Die Monate durch groteske Bauern dargestellt. Mit der Ueberschrift Gennaro etc. und den Himmelszeichen, und unten italienische Verse in 4 Zeilen. Alle Blätter mit dem Namen. 1697 auf dem ersten Blatte.

1 Bl. Die 28 bolognesischen Heiligen: Monasterii di Monache etc. Mit Namen und 1706. gr. qu. fol.

1 Bl. Procefsione della Santa Benda (Hostie). Mit dem Namen und 1701. Unten Typendruck der Beschreibung. gr. qu. fol.
1 Bl. Mifsure di Bracci Palmi Canne piedi ale etc. Mit Namen und 1701. gr. qu. fol.
1 Bl. Geistliche Ordenszeichen, in Buchstaben Gott Vater, Sohn und heiliger Geist. Mit Namen und 1697. gr. qu. fol.
1 Bl. Die Procession bolognesischer Gewerbe. L'arti di Bologna etc. Mit Namen und 1703. gr. qu. fol.
1 Bl. Die Folgen der Zwietracht. Mit Inschriften. Zuog, e Donn etc. In zwei Platten. Friesformat. qu. roy. fol. Mit Namen und 1698 und 1700.
1 Bl. Ein Mann bei einer Inschrifttafel mit Todtenkopf. Leggi e impara. Mit Namen und 1704. 4.
1 Bl. Der glückliche Schweigsame. Brustbild eines Mannes. Odi, vedi etc. Mit Namen und 1697. 4.
1 Bl. MITELLI, in Majusculen von Genien umgeben. 1698. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Allegorie, Abwechselung von Arbeit und Vergnügen durch Genien dargestellt. Laborum ocio etc. Mit Namen und 1670. gr. qu. fol.
1 Bl. Das menschliche Leben in 12 Gruppen. Tu che il fallace mondo etc. 1706. gr. qu. fol.
1 Bl. Grosse Procession. Entrata solenne dell — Confalionero di Giustizia — di Bologna, in sechs Blättern. Mit dem Namen und 1700. gr. qu. imp. fol. Gegenstück zu Bartsch 162.
1 Bl. Die Laster von Teufeln begleitet. Mira qui come etc. In drei numerirten Blättern mit Namen und 1679. Friesformat. gr. qu. imp. fol.
1 Bl. Fest der Schweizer. Collazione che fi da più ò meno copiosa etc. — de Suizzeri dal Confaloniero di Bologna etc. In sechs Blatt. Mit Namen. Friesformat. gr. qu. imp. fol.
1 Bl. Vier burleske Männer und vier dergleichen Frauen. Semo quatro fantolini etc. In zwei Platten. Mit Namen. Friesformat. gr. qu. fol.
1 Bl. Der Teufel zieht das Netz über die Stände. Uno la fa all altro etc. Mit Namen und 1691. gr. qu. fol.
1 Bl. Das Leben einer Buhldirne in den zwölf Monaten des Jahres. La vita infelice della meretrice etc. Mit Namen und 1692. In zwei Platten. gr. qu. fol.
1 Bl. Die Masse der Menschen. Eine Satyre. A son tutt' una massa. Mit Namen und 1690. gr. qu. fol.
1 Bl. Satyre. Vien sù vechiazza ti vogliam segare. gr. qu. fol.

1 Bl. Eine Bettlerin gegen rechts gehend. In Callot's Manier. kl. 8.
1 Bl. VIVA, in verzierten Majusculen auch Portraits mit Dedication an D. H. Odescalchi. Mit Namen und 1688. In zwei Platten. gr. qu. fol.
1 Bl. Gegenstück: ROMA, in verzierten Majusculen. Mit Namen. In zwei Platten. gr. qu. fol.
1 Bl. Der Thurm des Glücks. Le Vicende del mondo. Mit Namen und 1687. In zwei Platten. roy. fol.
1 Bl. LIMESI VOLANO. Die Zeit und Engel tragen diese Majusculen-Buchstaben, daran die Monatszeichen hängen. Oben Lunario perpetuo etc. Mit Jahrzahl 1699. gr. qu. fol.
1 Bl. Die Mühle des Teufels. La farina del diavolo va tutta in crusca. Mit Namen und 1688. gr. qu. fol.
1 Bl. Die Pönitenzier, Flagellanten etc. der Türken in Procession und Trauer über den Sieg der Christen 1698. Mit Unterschrift, Namen und 1698. gr. qu. fol.
1 Bl. Die verzweifelten Türken über den Sieg bei Wien. Mit Namen. gr. qu. fol.
1 Bl. Eine andere Darstellung auf den Sieg bei Buda am 2. September 1686.? Mit Namen. gr. qu. fol.
1 Bl. Dem türkischen Kaiser wird das Portrait des Kaisers Leopold gezeigt. Ein Traum: Sogno etc. Mit Namen. gr. qu. fol.
1 Bl. Der gefangene Graf ? Tedi. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Der Grossvezier auf einem Scheiterhaufen. Mit Namen und 1686. fol.
1 Bl. Die Erdrosselung des Grossvezier Cara Mustafa. Mit Namen. gr. qu. fol.
1 Bl. Die Hinrichtung der türkischen Generale Cara Mustafa, Corcut und Sestar. Mit Namen und 1686. qu. fol.
1 Bl. Der gestürzte Sultan Mustafa. Mit Namen und 1683. fol.
1 Bl. Die Krankheit des Grosssultan und Consultation der Aerzte. Mit Namen. gr. qu. fol.
1 Bl. Freude über den Sieg bei Buda. Mit Namen. fol.
1 Bl. Der Sieg der katholischen Kirche über den Mohamedismus bei Buda 1686. La chieſa trionfane etc. Mit Namen gr. fol.
1 Bl. Allegorie auf den Friedensschluss. Imperatore e Turco Anagramme 169 . . Mit Namen. fol.
1 Bl. Der Kroat, der einem Türken und seinem Pferd die Köpfe auf einen Hieb abhaut. 1684. Mit Namen. gr. fol.
1 Bl. Arabesken. Kopf von Teufeln der Sinnlichkeit umgeben. La Maschera e cagion di molti mali. Mit Namen. gr. fol.

1 Bl. Damenportrait mit hohem Haarputz mit Dämonen. Mit Namen und 1692. fol.

1 Bl. Lautenspielerin in ganzer Figur; doch hebt man den aufgesetzten Kopf in die Höhe, so ist der Todtenkopf (auf der rechten Platte) darunter: Maschera. Mit Namen und 1698. gr. fol.

1 Bl. Mann mit Laterne und zwei Postreiter. Cumpendi dal stat di Bulogna etc. Mit Namen und 1705. qu. fol. Zu Seiten und unten viel Typentext. Ein fliegendes Blatt. Bologna 1705. gr. fol.

1 Bl. Bettler in ganzer Figur. Al cant d'la verita etc. Mit Namen und 1700. gr. 8. Zu Seiten und unten viel Typentext in Versen. Ein fliegendes Blatt. Bologna 1700. gr. fol.

1 Bl. in fünf Abtheilungen. Die Sinne. Li cinque Sentimenti. Mit Namen und 1700. Ultimo. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Studien von Köpfen, Händen etc. Contorni etc. Mit Namen und 1699. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Die Laster an einer Kette. Un tira l'altro etc. Mit Namen und 1710. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Todtentanzscene. Volantino per tutto etc. Mit Namen und 1710. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Bettlerzug von Geistlichen angeführt. Compagnia di molti misirabili ragazzi etc. Mit Namen und 1699. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. in zwei Abtheilungen. Die Verkäufer von Bologna. Alcuni Mestieri etc. Mit Namen und 1709. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Das Lebensalter. La vita humana. Mit Namen und 1690. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Der Tod führt die Menschen in's Netz. La Quagliotara. Mit Namen und 1695. Friesformat. gr. qu. fol.

1 Bl. Der Tod stürzt alle Stände. Machina del mondo. Mit Namen. fol.

1 Bl. Es geht Alles in Rauch auf. Ein Schornstein mit Figuren. Va tutto in fugo etc. Fumo e ancre. Mit Namen und 1700. gr. fol.

1 Bl. Eugen von Savoyen zu Pferd und ein Begleiter. Ritratto etc. Mit Namen und 1699. fol.

1 Bl. in zwei Abtheilungen, zwei Köpfe von beiden Seiten (beim Herumdrehen) zu sehen. Volta. Mit Zeichen. kl. fol.

1 Bl. Satyre auf den Türkenmond. E Dedicate a chi si stima favio. Mit Namen und 1685. gr. qu. fol.

2 Bl. Schrift durch Bilder und Buchstaben ausgedrückt. Mit Namen und 1673. fol.

1 Bl. Wage mit zwei Männern. Il Bilanzio etc. Mit Namen und 1692. fol.
1 Bl. Herr, Dame und Teufel. Suzz' l'occafion. Mit Namen und 1695. fol.
1 Bl. Rauchender Herr mit Puderperücke. Fume e polve. Mit Namen und 1704. fol.
1 Bl. Charitas mit drei Kindern. Pan figli etc. Mit Namen und 1691. fol.
1 Bl. Buffon. Il Carneval Pazzo. Mit Namen. fol.
1 Bl. Altes Weib von Feldfrüchten, Fischen etc. eingefasst. La quaresima saggia. Mit Namen. fol.
1 Bl. Die himmlische Liebe. Zwei knieende Figuren. Li veri amanti. Mit Namen und 1695. fol.
1 Bl. Carita — Umilta, zwei weibliche Figuren. Mit Namen und 1706. fol.
1 Bl. Bettlerin. Bugia feste etc. Mit Namen. fol.
1 Bl. Die Wahrheit. La verita. Mit Namen und 1687. fol.
1 Bl. Der Fruchtbaum und vier Figuren. Son per tutto. Mit Namen und 1692. 8.
1 Bl. Die Schaukel. Giuoco del mondo etc. Mit Namen. 8.
2 Bl. Halbfiguren. La Musica famoso, la Musica fi curo. Mit Namen und 1691. fol.
5 Bl. Nr. 1—6. L'amata da quattro amanti. Halbfiguren. Mit Namen und 1690. fol.
1 Bl. Der Reiche und der Arme. Al ricesta etc. Mit Namen und 1691. fol.
1 Bl. Die Zeit an Krankenbetten. Il tempo il tutto dice. Mit Namen und 1692. qu. fol.
1 Bl. Almosen von Reichen und Weisen. Ricordo al amico. Mit Namen und 1692. qu. fol.
2 Bl. Die Liebhabereien Amori diversi. Mit Namen u. 1703. qu. fol.
1 Bl. Bettler. Frutti di guerra. Mit Namen und 1692. qu. fol.
1 Bl. Ein Held angestaunt. Politica vera. Mit Namen und 1692. qu. fol.
12 Bl. Die Sinne, die Jahreszeiten, die Charitinen? (Lachesi, Atropo etc.) Durch Halbfiguren und Studien von Köpfen etc. zu Seiten. Auf dem ersten (Titelblatt): Esemplare per Difsesnare. Numerirte Folge mit Dedication und Namen. qu. fol.
1 Bl. Allegorische Figuren bei einem Schleifstein. Foglietto che non falla. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. auf den Tod eines Helden. Credetelo come volche. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Satyre. Männer sehen durch Fernröhre. Il corriere etc. Mit Namen und 1692. qu. fol.

1 Bl. Bilderhändler. Campra chi vuole etc. Mit Namen und 1684. qu. fol.
1 Bl. Kriegspolitiker. Agl' appasionati per la guerra. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Käseschneider. Alegrezza nel Taglio ogn un godra. Mit Namen und 1693. qu. fol.
1 Bl. Topfschläger. Giuoco della Pigniotta. Mit Namen und 1700. qu. fol.
1 Bl. Satan theilt Schätze aus. Botteghino che fa sempre facende. Mit Namen und 1687. qu. fol.
1 Bl. Brodvertheilung. Vero adobo per ogni casa. Mit Namen und 1696. qu. fol.
1 Bl. Ein Weiser und zwei Figuren. Proverbi ch' mai n' falla. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Ein Kranker zwischen zwei Aerzten. Fra poco lo saprete. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Vogelhändler· Il costume per natura. Mit Namen und 1707. qu. fol.
1 Bl. Ein Todter. Fine della nostra Superbia. Mit Namen und 1704. qu. fol.
1 Bl. Welttheilung. Questo è mio e lo voglio. Mit Zeichen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Weltzerreissung. Mit Bildern und Buchstaben (Rebus) als Schrift. qu. fol.
1 Bl. Strafe eines Betrügers. La ruffiana etc. 1696. qu. fol.
1 Bl. Tod und Kranker. Secretò sicurissimo per non mai morire. Mit Namen und 1706. qu. fol.
1 Bl. Ackernde Ziege. Capr'ara sempre ben ogni campagna. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Zwei Hände Geld gebend. Vero modo per far pace. qu. fol.
1 Bl. Löwe und andere Thiere die Form eines Mannes bildend. Terribile e bestial etc. Mit Namen und 1701. fol.
1 Bl. Quincailleriehändler. In ca' an'ie nient etc. Mit Namen und 1690. fol.
1 Bl. Ruhender Lautenspieler. Recipe che non falla. Mit Zeichen und 1701. fol.
1 Bl. Käse- und Brodhändler. Bisogna spender etc. Mit Namen und 1698. fol.
1 Bl. Ruhender Vogelfänger? Ch' ha fatt' ha' fatt. Mit Namen und 1698. fol.
1 Bl. Jüngling bei Schätzen. Son giovine etc. Mit Namen und 1702. fol.
1 Bl. Männer in Haus und Hof bei Brand. Il Cortigiono in corte. Mit Namen und 1691. gr. fol.

1 Bl. Sechs berühmte italienische Thürme. Mit Namen und 1701. qu. fol.
1 Bl. Predigt in einem Garten. Veduta di S. Onofrio etc. Mit Namen und 1700. gr. fol.
1 Bl. Fächer mit Menschen in allen Beschäftigungen und langer Unterschrift. La medaglia del mondo etc. Mit Namen und 1688. roy. fol.
1 Bl. Kopf Gott Vaters in einer Glorie von Engeln und Menschen. Eternita di bene. Mit Namen und 1696. qu. fol.
1 Bl. Gegenstück, Satan in einem Schlangenringe von Bösen. Eternita di pene. gr. fol.
1 Bl. Luftiges Gebäude von thörichten Menschen. Oben Buchstaben und Bilder eine Schrift bildend (Rebus). Mit Zeichen und 1684. gr. fol.
1 Bl. Strickvertheilung? Magazin ella Pazie etc. Mit Namen und 1696. qu. fol. Roth gedruckt.
1 Bl. Arabische Aerzte lassen armen Leuten zur Ader und es kommt Geld aus den Wunden. Sangue de poveri etc. Mit Namen und 1698. qu. fol.
1 Bl. Glasbläser in einer Glashütte. Fornace da Vetri. Mit Namen und 1698. qu. fol.
1 Bl. Der Arme muss zahlen. Quale di questi tre e piu intricato? Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Nasenabschneider und Tod. Ce la faciam l'un l'altro. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Einer wehrt sich gegen Viele. Caso accorso etc. Mit Namen und 1690. qu. fol.
1 Bl. Die Jahrzahl 1690 in grossen Ziffern mit scenischen Darstellungen. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Procession zu Zeit und Tod. Gira quanto tu voi etc. Mit Namen und 1693. qu. fol.
1 Bl. Der Schulmeister für Alt und Jung. Il Maestro di Scuolo etc. Mit Namen. gr. qu. fol.
1 Bl. Tanzendes Paar nach dem Spiele des Amor mit der Pfeife auf dem Köcher, links lauert der Tod. Gioventu. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Gegenstück. Zwei Alte am Kamin, der Tod kommt zu ihnen. Vecchiezza. Mit Namen. qu. fol.
1 Bl. Die Erdkugel und daraus hervorgehende Menschen etc. Il mondo gravido etc. Mit Namen und 1708. qu. fol.

Zusatz zu Wussin's Notiz über Dürer

im X. Jahrgang des Archivs,

von

G. v. Berlepsch, Erbkämmerer.

In dem mir soeben zugegangenen Schlusshefte des zehnten Jahrgangs von Dero Archive für die zeichnenden Künste p. 369 seq. findet sich ein Aufsatz, der eine mit 1536 datirte Zeichnung bespricht, die das Wappen des Baumeisters Joh. Tscherte enthält und über welche Zeichnung in dem Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters Jahrg. 1833 p. 78 schon einiges mitgetheilt wordeu war.

Ich erlaube mir anzufügen, dass man von Tscherte's Wappen, ausser dem grossen Dürer'schen Blatte, noch einen Holzschnitt in 12^0 besitzt. Hier steht das Wappen, mit Schild und Helmaufsatz und über ihm in einem Täfelchen: IOHANN ZTSCHERTE, in einem Portale. Man trifft dasselbe auf der Titelkehrseite eines von Heinr. Grammateus (1518) verfassten, zu Nürnberg durch Joh. Stüchs für den Wiener Buchhändler Lucas Alantsee s. a. gedruckten, dem Tscherte dedicirten Werke über die Rechnenkunst: Ayn new kunftlich Buech etc., jedoch erscheint es auch wohl einzeln abgedruckt als Bibliothekzeichen.

Aus den Künstlerlexica's erfährt man wenig über unsern Mann, der zuweilen auch Scherrte geschrieben wird, unterdessen können sich aus den Schriften seiner Zeitgenossen mancherlei Nachrichten entnehmen lassen. Beispielsweise verweise ich auf die Buchdruckergeschichte Wiens von Denis p. 182. 285; und auf Kästner's Geschichte der Mathematik II. p. 54. 264 seq. 532. 759. Er war nicht blos ein gelehrter Mathematiker und Architect, sondern auch in den (mathematischen) Fundamenten der Malerei wohl erfahren; dabei wird er 1514 und 1518 zu Wien als Rathsherr und Hospitalmeister, 1529 als königl. Architect und 1541 als Architect der römischen Königin namhaft gemacht.

In einem Foliobändchen der Wolfenbütteler Bibliothek trifft man einen Kupferstich in 4^0, welcher eine mit dem doppelten Reichsadler verzierte Sonnenuhr darstellt, oben im Stiche:

D. O. M — Voto iam olim suscepto et pro gratitudine. Nobili Mathematicarumque rerum iuxta docto. Johanni Tschertte Divi Ferdinandi P. F. Regnorum Ro: Hung: atq. Bohe: Moderatoris Primario Architecto inclitaeq. suae coniugi Georgius Cratander

Norembergen̄ Schaphium hoc horarium D.D. Anno M.D.XXXIX. Zwischen dieser Dedication steht oben links ein Wappen, in dem sich drei Kronen befinden, rechts aber das Wappen des Tscherte mit den Hunden.

Literarische Besprechung.

Münchener Kunst-Anzeiger für Künstler, Kunstfreunde und Kunsthändler. Herausgegeben von Dr. G. K. Nagler. München 1865.

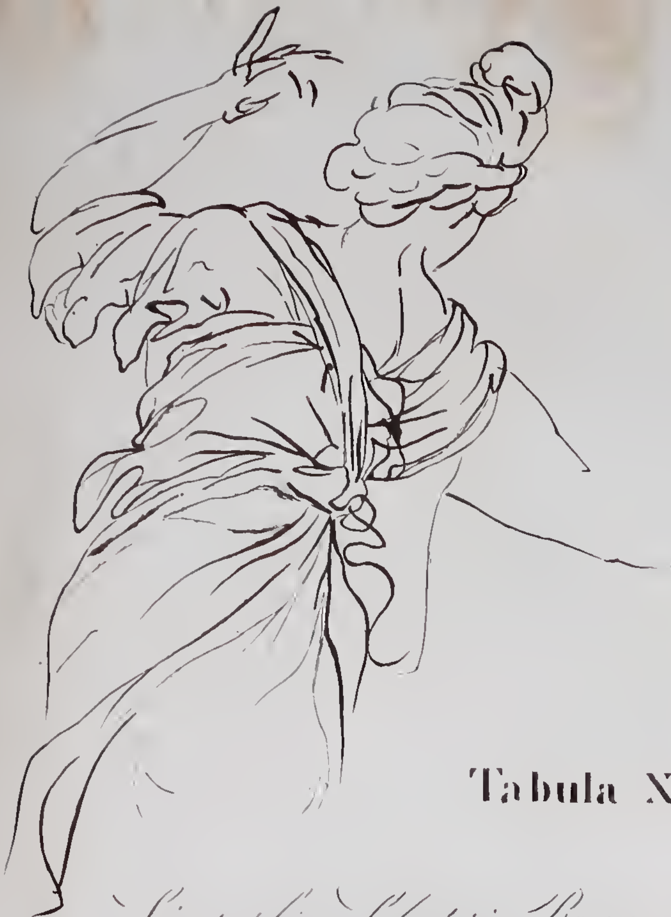
Ueber die Tendenz dieses jeden Monat erscheinenden Anzeigers äussert sich der Herausgeber:

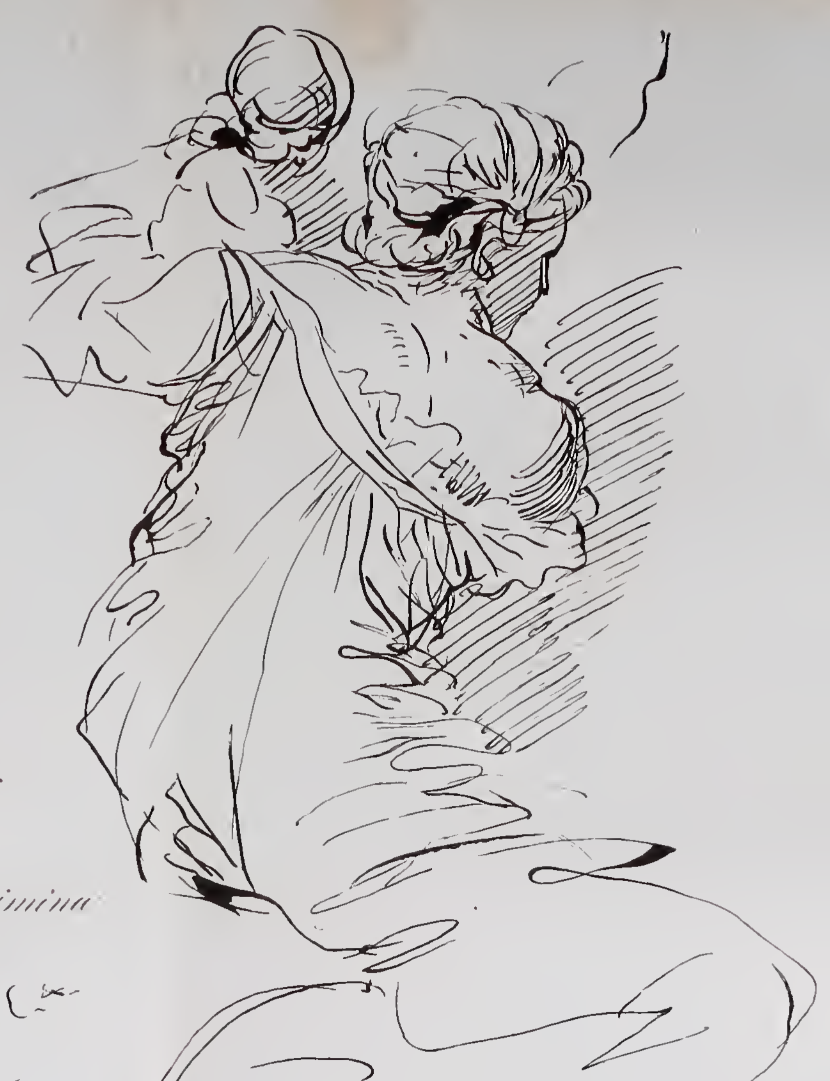
„Die Werke der Architectur, Plastik und Malerei, womit die Regenten Bayerns seit vier Dezennien ihre Residenz zu schmücken bemüht waren, haben München in Wahrheit zur Kunststadt und zur Heimath einer Masse ausgezeichneter Künstler gemacht. In dieser Eigenschaft ist sie das Reiseziel kunstsinniger Fremden geworden, welche alljährlich der Ruf der hier aufgehäuften Kunstschätze, so wie der hier schaffenden Künstler zu Tausenden die Isarstadt zu längerem oder kürzerem Aufenthalt wählen lässt.

„Diesen als Wegweiser zu dienen, zu verzeichnen, was München im Reiche der Kunst besitzt und fortwährend hervorbringt, fehlt es zur Zeit noch an einem ausschliessenden literarischen Organe.

„Diesem Mangel zu begegnen, ist zunächst der Zweck des Münchener Kunst-Anzeigers.“

Das Unternehmen verdient in jeder Hinsicht Anerkennung und Förderung, umsomehr als die Redaction sich von aller Kritik fern halten, sich nur auf historische, biographische und statistische Notizen beschränken will. Sie will nicht bloss der modernen Münchener Kunst, sondern auch der vergangenen ihre Aufmerksamkeit zuwenden und verspricht interessante Documente über die ältere Kunst dieser Stadt zu veröffentlichen. Wir warten mit Sehnsucht auf diese Beiträge, und drücken bei dieser Gelegenheit zugleich den Wunsch aus, dass auch in Bezug auf andere Städte in andern wissenschaftlichen Organen ein Aehnliches geschehen möchte; die deutsche Kunstgeschichte des 16., 17. und 18. Jahrhunderts liegt noch sehr im Argen, ohne gründliche locale Studien und Vorarbeiten kommt sie um keinen Schritt weiter. Mit ästhetischem und kritischem Apparat, mag dieses auch noch so geistreich sein, ist ihr, wie auch der modernen Kunst, wenig gedient. Mehr Geschichte, weniger Raisonnement!





Tabula XIII.

Sciographiae Salvatoris Rosae specimina
(II. 5. I. 85 I 7.)

Tabula XIV.

Sciographiae Salvatoris Rosae specimen.
(II 26.)



Einiges über den Goldschmied, Medailleur, Zeichner und Formschneider Urs Graf von Basel.

(Mit zwei Holzschnitten.)

Die Frage, ob die auf einer Passionsfolge in 25 Holzschnitten von untergeordnetem Kunstwerth [1]) vorkommenden Initialen V G dem bekannten Basler Künstler Urs Graf zuzuschreiben seien, oder ob sie einen älteren Meister bezeichnen, war schon im vorigen Jahrhundert ein Gegenstand der Controverse, und obgleich Bartsch, entgegen der Ansicht von d'Annone und von Murr sie für Arbeiten des erstern erklärte [2]), so sind doch in neuerer Zeit andere gelehrte Forscher dieser Meinung entgegengetreten, wie namentlich Passavant in seinem Peintre-Graveur II, pag. 139 und III, pag. 425, welcher die getrennten Initialen einem älteren Künstler aus der Schule Schongauers zuerkennt, indem die Passionsdarstellungen ihm allzusehr von der dem Urs Graf eigenthümlichen Manier abzuweichen schienen. — Ausserdem führt er als Beweis für seine Behauptung die beiden mit V G bezeichneten Copien nach Kupferstichen Schongauers an, was wohl, wie er meint, auf einen Schüler oder Nachahmer des grossen Colmarer Meisters schliessen lasse.

Diese Ansicht hat allerdings bei oberflächlicher Prüfung sehr viel Gewinnendes, denn es lässt sich gar nicht verkennen, dass der Zeichner der erwähnten Passionsfolge auf einer bedeutend niedrigern Kunststufe steht, als der originelle Urs Graf, wie wir ihn aus einer grossen Menge von Originalzeichnungen, vielen Holz- und Metallschnitten und einigen Kupferstichen und Radirungen kennen. — Und dennoch sprechen bei näherer Betrach-

---

1) „Der text des passions oder lydens Christi ausz den vier ewangelisten zusammen yn eyn synn bracht mitt schönen figuren."

2) Murr's Journal V, pag. 29.

tung wieder so manche Gründe und Merkmale für die Identität des Künstlers, dass man genöthigt wird, sich in Betreff der Verschiedenheit in den Arbeiten nach einer andern Erklärung umzusehen. Sollten nicht, so fragt man sich mit Recht zuerst, die mit den getrennten Buchstaben bezeichneten Blätter, namentlich die Passionsdarstellungen, frühzeitige Jugendarbeiten des Urs Graf sein können, so dass zwischen diese und seine mit dem verschlungenen Monogramm bezeichneten Blätter erst der Zeitpunkt seiner eigentlichen künstlerischen Ausbildung fiele, wo sowohl Unterricht und Uebung, als auch der Einfluss solcher Vorbilder, wie Dürer, Cranach, Hans Baldung, Burgkmaier und anderer, deren Kupferstiche und Holzschnitte sich gerade damals zu verbreiten anfingen, wohl einen gänzlichen Umschwung in der Manier, dem Geschmack, überhaupt in der ganzen Richtung eines jungen talentvollen Künstlers zu bewerkstelligen im Stande sein mussten. Ja bei einlässlicher Prüfung dieser Frage, welche freilich nur da möglich ist, wo eine grosse Anzahl von Arbeiten Urs Graf's das Material zum Vergleich bieten (wie z. B. in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel), gewinnt die letztere Ansicht dermassen das Uebergewicht über die Annahme Passavant's, dass es uns gestattet sein möge, die entscheidenden Gründe hier darzulegen.

Wenn wir damit beginnen, die Daten zu vergleichen, so finden wir auf einem Blatt der Passionsfolge, welches die Reue des Judas darstellt, am Ende des von zwei Propheten gehaltenen Spruchbandes die Jahrzahl 1503. Dieses Blatt gehört zu den geringsten und daher wahrscheinlich zu den frühesten der ganzen Folge, in welcher überhaupt ein successiver Fortschritt unverkennbar ist. So ist z. B. die Handwaschung des Pilatus schon unvergleichlich besser; die Bewegungen der Personen sind gut motivirt und der Ausdruck der Köpfe weniger grotesk, als bei manchen andern, derjenige des Pilatus beinahe schön zu nennen. Auch auf dem Ecce-homo-Blatt sind einige verhältnissmässig gut gezeichnete Figuren im Vordergrunde. — Die gelungenste Darstellung ist indess, wie dies auch Passavant bemerkt, die Auferweckung des Lazarus. Hier ist die Composition schon reicher, die Gruppirung geordneter, die Perspective richtiger und die Personen besser gezeichnet; besonders deutet der landschaftliche Hintergrund schon entschieden auf den später so originellen Landschaftszeichner Urs Graf. Dieses Blatt zeigt im Vergleich mit den meisten andern am entschiedensten den Uebergang von der frühern knabenhaften Unbeholfenheit zu einer besser geschulten Arbeit, denn es bleibt gerade genug von jener zurück, um daran noch dieselbe Hand zu erkennen, welche jene zeichnete. Merkwürdigerweise begegnen wir auf demselben auch

bereits einem Versuch zu einem verschlungenen Monogramm.[3]) Dass zwischen diesem Blatt und den übrigen Passionsbildern eine längere Zeitfrist, eine Periode der Entwicklung und des Lernens liegt, kann mit um so grösserer Sicherheit angenommen werden, als die erste Ausgabe des Buchs erst 1506 bei Knoblouch in Strassburg erschien, also drei Jahre später, als das Datum auf einem der schlechter gezeichneten Blätter.

Dieser Passionsfolge steht unter Urs Graf's bekannten Arbeiten zeitlich am nächsten ein Blatt, welches die Aussendung der Apostel darstellt (B. 5.). Es bildet nämlich das Titelblatt zu einem 1508 bei demselben Strassburger Verleger erschienenen „Leben Jesu Christi, gezogen aus den vier Evangelien", in welchem Buche sechs Holzschnitte der vorerwähnten Passion benützt sind. Auf diesem Blatt findet sich das bekannte verschlungene Monogramm Urs Graf's, welchem auch, wie auf mehreren seiner übrigen Arbeiten, die Boraxbüchse beigefügt ist.[4]) Zwischen dieser Darstellung und der vorerwähnten Auferweckung des Lazarus erscheint der Fortschritt wenig bedeutend. — Die Figuren sind sämmtlich zu kurz, die Gesichter zum Theil eigenthümlich verzerrt; vielleicht ist der Zeitraum zwischen der Verfertigung der beiden Blätter weniger gross, als es nach dem Datum der Herausgabe des Buches erscheint. Passavant hält sogar die Aussendung der Apostel für das Titelblatt der zuvorerwähnten Passionsfolge, wonach es schon vom Jahr 1506 sein müsste. Diese Angabe scheint indess auf einer Verwechslung zu beruhen. Wie dem auch sei, so gleicht dieses Blatt sowohl den frühern als den spätern Arbeiten Urs Graf's sehr wenig, sondern scheint eine der Mittelstufen in dem Bildungsgange eines jungen Künstlers zu bezeichnen, wo ein solcher sich von der bisher befolgten Manier losgemacht und andern Mustern nacharbeitet.

Aus dieser frühern Zeit Urs Graf's ist blos noch ein Büchlein über den berüchtigten Jetzerhandel vom Jahr 1509 erhalten, welches mit 14 Holzschnitten von seiner Hand geziert ist.[5])

---

[3]) Bartsch, Monogr. Nr. 322 f., und Nagler Bd. III, pag. 126, das unterste Monogr.

[4]) Wenn Nagler glaubt, für das von einer Boraxbüchse begleitete verschlungene Monogramm einen besondern Meister annehmen zu müssen, so muss dies entschieden widerlegt werden, denn nicht nur befindet sich dieses Goldschmiedgeräthe auf mehreren unzweifelhaften Originalstichen Urs Graf's, wie d. Tobias (Pass. III, 426, 1) und auf dem St. Christoph (Pass. III, 426, 3), sondern auch auf mehreren seiner zahlreichen Handzeichnungen in der Baseler Sammlung, welche ganz untrüglich den Stempel der Originalität Urs Graf's tragen, und wovon eine überdies seinen ausgeschriebenen Namen trägt.

[5]) Der ausführliche Titel heisst: „Ein erdocht falsch history etlicher Prediger münch, wie sye mit eim brüder verhandelt haben: Darzü von allem handel jrer gefengknüssz, vergichten vnd verbrennen zu Bern geschehen under den joren

Ein Blatt ist mit seinem verschlungenen Monogramm und zwei andere mit der Boraxbüchse bezeichnet. — Obschon verschieden im Werth, verrathen doch alle denselben Zeichner, mit Ausnahme der drei Blätter der letzten Abtheilung, welche wenigstens in Bezug aaf den Schnitt von weit geringerer Arbeit sind. Es sind dies die Darstellungen

1) wie die vier Mönche den Bruder Jetzer vergiften wollen;
2) wie die Angeklagten vermittelst der Folter zum Geständniss gebracht werden, und
3) der Feuertod der vier Missethäter.

Am meisten zeichnet sich durch gute Zeichnung, so wie durch feinen und regelrechten Schnitt die Darstellung der vier angeklagten Mönche vor dem Rath von Bern aus.

Vom Jahr 1511 sind eine grosse Zahl Holzschnitte unsers Meisters vorhanden. In der im genannten Jahr erschienenen „Passio domini nostri Jesu Christi etc.", von Daniel Agricola, sowie in der „Postilla Guillermi super Epistolas et Evangelia etc." vom nämlichen Jahr befinden sich kleine Darstellungen aus dem Leben und Leiden Jesu, deren Gesammtzahl Nagler auf 91 angiebt, welches die fabrikmässige Flüchtigkeit der Arbeit einigermassen entschuldigt. Doch sind manche gut gezeichnet, namentlich das Titelblatt zu dem erstgenannten Buche, die Bergpredigt darstellend, welches ausser dem verschlungenen Monogramm auch mit der Boraxbüchse bezeichnet ist. Die 16 Darstellungen zu dem Leben des heil. Beat, von demselben Jahre, sind bereits meisterlich und mit grosser Freiheit gezeichnet. [6]) Nicht weniger interessant sind die beiden Blätter, welche Passavant unter Nr. 132 beschreibt: der Papst auf seinem Throne, welchem ein Gelehrter knieend ein Buch überreicht, und der heil. Gratianus, schreibend, zu welchem andere Gelehrte und Geistliche mit Büchern hereintreten. — Die Behandlung ist flüchtig, aber geistreich. Beide Blätter befinden sich in: Decretum Gratiani glossis Joannis theutonici et annotationibus Bartolomaei Brixensis. Basileae 1511. — Von diesem Zeitpunkte an erscheint Urs Graf als ein tüchtiger Meister im Fache der Zeichnung, sowie des Formschnitts, den er unzweifelhaft bei den meisten seiner Blätter selbst ausführte. Wenn in seinen spätern Arbeiten noch mehrfache Wechsel in seinem Styl wahrgenommen werden, so sind solche

---

nach Christ geburt tausent fünffhundert siben, acht vnd nün. Auch mit vil schönen figuren gezierd vnd wol erleütert." (Nr. 18355 des R. Weigel'schen Kunst-Katalogs.)

[6]) „Das leben des heiligen bychtigers vnd einsidlers sant Batten, des ersten Apostel des oberlands Helvecia geheissen." Am Schluss der Geschichte: „Vollendt sich die legend sant Batten nüwlich zu Basel. Nach der geburt Christi tusentfünfhundert vnd eylff ior."

hauptsächlich dem beginnenden Einfluss eines Holbein und eines Nicolaus Manuel zuzuschreiben. Namentlich hat er von den Eigenthümlichkeiten des letztern so viel angenommen, dass er in manchen seiner Zeichnungen kaum von ihm zu unterscheiden ist.

Noch augenscheinlicher als in Urs Graf's Holzschnitten kann der Gegensatz zwischen seiner frühern Schülerhaftigkeit im Zeichnen und seiner später durch Uebung und Unterricht erlangten Kunstfertigkeit in den zwei Copien nach Schongauer'schen Kupferstichen wahrgenommen werden, welche noch beide mit den getrennten Initialen bezeichnet und daher in seine frühere Zeit zu setzen sind, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in die Jahre seiner Ausbildung als Goldschmied, bei welchem Beruf das Zeichnen und Graviren bildlicher Darstellungen damals ein unerlässliches Erforderniss war.

Die eine dieser Copien, eine thörichte Jungfrau in halber Figur (nach Bartsch 87), ist noch im höchsten Grade ungeschickt, sowohl in der Zeichnung, als in der Ausführung. Besonders sind in Gesicht und Hals die Schatten so verkehrt angebracht, dass wir darin nur einen misslungenen Erstlingsversuch in der Führung des Grabstichels erblicken können.

Dagegen ist die Copie nach der Taufe Christi (Bartsch Nr. 8) schon unvergleichlich besser, und lässt nicht nur einen sehr bedeutenden Fortschritt in jeder Beziehung erkennen, sondern sie ist, durch den Umstand, dass sie dasselbe Monogramm trägt, wie die Passionsfolge, ein thatsächlicher Beweis für unsere Annahme, dass der Künstler, welcher sich der getrennten Initialen V G bediente, noch im Anfang seiner Lehrzeit muss gestanden haben. Ein Meister, welcher in der Reife seiner Jahre so schlecht gezeichnet hätte, wie es die meisten Passionsdarstellungen sind, wäre nimmermehr fähig gewesen, eine so gute Copie, wie die nach der Taufe Christi zu Stande zu bringen, bei welcher noch hervorzuheben ist, dass die Umrisse nicht vom Original durchgezeichnet, sondern frei copirt sind. [7])

Eine dritte Kupferstichcopie Urs Graf's, welche dieser in der Behandlung nicht sehr fern steht, ist diejenige nach der säugenden Maria auf der Rasenbank von A. Dürer (B. 34). Sie giebt uns zugleich einen Anhaltepunkt für die Zeit ihrer Entstehung, indem auf dem Täfelchen, statt der auf Dürer's Original befindlichen Jahreszahl 1503, diejenige von 1506 steht, welche ohne Zweifel das Datum der Copie bezeichnet.

[7]) Die Bemerkung Passavant's, dass der Copist Gott Vater in den Wolken hinzugefügt habe, muss dahin berichtet werden, dass sich derselbe auch auf dem Originale befindet, jedoch ohne die Strahlen, welche auf der 2 Zoll höheren Copie von ihm ausgehen.

Da dieses Blatt mit dem verschlungenen Monogramm und der Boraxbüchse bezeichnet ist, so wäre dieses Jahr somit der Zeitpunkt, wo Graf die getrennten Initialen mit dem verschlungenen Monogramm vertauschte, welches er später in mancherlei Variationen beibehielt.

Sollte nun das bisher Gesagte die Identität des Künstlers der getrennten Initialen und des verschlungenen Monogramms noch nicht über den Standpunkt der Muthmassung zu erheben im Stande sein, so muss dagegen die Vergleichung zweier Blätter, von welchen das eine aus der erwähnten Passionsfolge, das andere bisher nicht beschriebene (und daher wohl auch wenig bekannte) dagegen aus der besten Zeit Urs Graf's und mit seinem verschlungenen Monogramm versehen ist, jeden Zweifel darüber beseitigen.

Das erste Blatt stellt den Moment dar, wo Maria von Bethanien (oder Magdalena, wie sie hier genannt ist) dem mit seinen Jüngern und mit Lazarus zu Tische sitzenden Heiland die Füsse salbt und mit ihrem Haupthaar abtrocknet, während ihre Schwester Martha die Tischgesellschaft bedient.[8] Sonderbarer Weise lässt der Künstler diese Begebenheit nicht in einem Gemache, sondern auf offener Strasse vor sich gehen. Genau dieselbe Strassenansicht von der Gegenseite, aber besser gezeichnet und richtiger in der Perspective, findet sich nun auch auf dem zweiterwähnten Holzschnitt, welcher eine Unterredung mehrerer Bürger und Kriegsleute darstellt, und wovon die nähere Beschreibung weiter unten folgt. Dieselben Häuser und Thürme, jede Einzelnheit findet sich wieder; sogar das Storchennest auf dem Schornsteine im Hintergrunde fehlt nicht, nur ist auf dem ältern Blatte das Klappern des Storchs durch den zurückgeworfenen Hals desselben anschaulich gemacht.

Wie erklärt sich nun wohl dieser auffallende Umstand?

Von der Voraussetzung ausgehend, dass es zwei verschiedene Künstler waren, wäre es allenfalls denkbar, dass der ungeschickte Verfertiger der Passion nach dem bessern Zeichner Urs Graf einen Strassenprospect copirt haben könnte, wenn dies nicht in zeitlicher Hinsicht eine Unmöglichkeit wäre, indem die Passion vor 1506 entstand, während das Blatt mit der Unterredung so vorzüglich ist, dass es in Urs Graf's beste Periode, jedenfalls nicht vor 1514, gesetzt werden muss. Dass dagegen letzterer, ein vorzüglicher und höchst origineller Landschaftszeichner, zu einem seiner grossen Hauptblätter den Hintergrund von einem ungeschickten ältern Formschneider geborgt haben sollte, ist kaum anzunehmen. Vielmehr lässt sich die Gleichheit

---

[8]) Der Vorgang ist nach der Erzählung des Johannes, Cap. 12, dargestellt.

der beiden Hintergründe nicht anders erklären, als durch die Identität des Künstlers, der etwa eine ihm besonders bekannte oder liebe Strassenansicht, möglicherweise die von seinem Fenster aus sichtbare, gerne wiederholte.

Wenn wir nochmals die Umstände recapituliren, welche für die Identität sprechen, so finden wir:

1) Die Uebereinstimmung der Anfangsbuchstaben beider Monogramme, wobei noch der Umstand zu beachten ist, dass auf dem ersten Blatte, auf welchem die verschlungenon Initialen vorkommen, nämlich auf der Aussendung der Apostel, das G noch dieselbe eigenthümliche Form zeigt, wie auf den Passionsdarstellungen.
2) Die geringe Zeitentfernung zwischen der 1506 herausgegebenen Passion und andern unbezweifelten Arbeiten Urs Graf's, namentlich der erwähnten Aussendung der Apostel.
3) Der successive Fortschritt, der sich schon in verschiedenen Blättern der Passion, sowie auch in den Kupferstichcopien nach Schongauer unverkennbar zeigt, und welcher auch die spätere Entwicklung erklärlich macht.
4) Der Versuch zu einem verschlungenen Monogramm auf dem gelungensten Blatte der Passion, der Auferweckung des Lazarus.
5) Die Gleichheit der Hintergründe der beiden erwähnten Blätter.

Erwägt man gewissenhaft diese verschiedenen Umstände und prüft man genau und ohne vorgefasste Meinung eine möglichst grosse Anzahl von Arbeiten Urs Graf's aus seinen verschiedenen Entwicklungsperioden von 1503 bis 1523, so wird man die willkürliche Trennung des Künstlers in zwei verschiedene Personen nicht gut heissen können.

Ueberdies findet sich über einen angeblichen Urs Gamperlin, welcher zufolge Passavant um 1485 schon als Formschneider in Basel thätig gewesen sein soll,[9]) nirgends die geringste Notiz, weshalb auch dieser Autor weislich beifügt, er wisse nicht, worauf sich diese Behauptung gründe. — Schon Christ, auf welchen Papillon, Fuesslin, d'Annone und alle Spätern sich für diesen Namen beziehen, und welchem der wahre Name Urs Graf's noch unbekannt war, sagt (pag. 373):

„Der diese Buchstaben (V G) übrigens einzeln und auf allerlei Art verschlungen geführet hat, ist gar ein merkwürdiger

9) Passavant wird wahrscheinlich die Angabe Fuesslin's gemeint haben, dass es von Urs Graf einen mit 1485 bezeichneten Holzschnitt gebe. Ein solcher ist nicht bekannt, und Fuesslin's Angabe, an welcher auch Heller zweifelt (Gesch. d. Holzschneidekunst p. 86), beruht jedenfalls auf einem Irrthum.

und künstlicher Meister. Ich finde von ihm allerlei Figuren in Holzschnitt und Kupferstich; habe auch vortreffliche Handrisse desselben, welche seine abgedruckten Blätter weit übertreffen, wohl betrachtet. Es ist auch gar nichts Gewisses dahinter, dass er Gamperlin geheissen habe; vielmehr ist einige Vermuthung, als ob diese Buchstaben bedeuten von Goar; denn soviel scheint auf seiner Blätter einem zu stehen, und St. Goar am Rheine, als dessen Vaterland zu bedeuten.“

Man sieht also, auf wie schwachen Füssen dieser irrige Name Gamperlin steht, und was die letzte Deutung betrifft, welche Christ den Buchstaben giebt, so ist es kaum nöthig, dieselbe zu widerlegen, und wird solche auf einer unrichtigen Lesung des Namens Urs Graf beruhen.

Um nun noch einige ähnliche totale Umwandlungen in Manier, Geschmack, Correctheit der Zeichnung, wie bei Urs Graf, in den Arbeiten anderer Meister zu erwähnen, führen wir in erster Linie einen ihm geistig verwandten Künstler der elsässischen Schule an. Wer nämlich die Passion von Johannes Wächtelin (oder Vuechtlin), besonders die geringern Blätter derselben, mit den schönen Clairobscur-Blättern desselben Meisters vergleicht, wird gewiss auch in Versuchung kommen, zwei verschiedene Künstler dafür anzunehmen, und doch ist die Identität dieses Strassburger Malers urkundlich bewiesen. Passavant selbst entschuldigt die Inferiorität seiner Passionsdarstellungen damit, dass es Stiche von seinen frühesten Arbeiten seien. Ein noch viel bekannteres Beispiel eines solchen Umschwungs sehen wir bei Marc Anton. Wer würde wohl in seinen frühern Stichen, z. B. in Pyramus und Thisbe (B. 322), oder in Apollo und Hyacinth (B. 348), oder in den vier römischen Rittern (B. 188—191), oder dem Violinspieler (B. 398) die später so bewundernswerthen und treuen Wiedergaben Raphael'scher Zeichnung erkennen!

Ueber die Lebensverhältnisse des Urs Graf ist absolut nichts bekannt. Ein Albanus Graf von Winterthur war Formschneider und stand mit dem Basler Buchdrucker Johannes Amerbach in Briefwechsel. 1498 schreibt er ihm, dass er Figuren zu den 7 Tractatuli über die freien Künste gezeichnet und geschnitten habe. Von 1507 ist ebenfalls noch ein Brief von ihm vorhanden, worin er Amerbach seinen Praeceptor nennt. Anzunehmen, dass dieser Albanus der Vater des Urs Graf gewesen sei, wäre Willkür. Es ist daher bessere Begründung vorerst abzuwarten.

Wenn wir das mit 1503 bezeichnete Blatt aus der Passionsfolge nebst den auf der gleich unvollkommenen Stufe stehenden, als Erstlingsarbeiten eines jungen Anfängers ansehen, so müsste Urs Graf ungefähr zwischen 1485 und 1490 geboren sein. Die

Copien nach Kupferstichen, wovon diejenige nach Dürer's säugender Maria die Jahreszahl 1506 zeigt, bezeichnen, wie wir bereits bemerkt haben, aller Wahrscheinlichkeit nach, die Epoche seiner Lehrzeit als Goldschmied. Als Meister in diesem Berufe scheint er sich Anno 1512 in Basel fixirt zu haben, denn in dieses Jahr fällt sowohl seine Annahme der Zunft, als auch seine Aufnahme in's Bürgerrecht. „Item uff Montag an Sant Sebastien Oben (Abend) hat entfangen und erkouft der goltschmiden zunfft turfz Groff der Goltschmid umb ɪɪɪj gulden vnd vj lod Silbers.“ [10]) Bürger von Basel wurde er am Montag nach Jacobi 1512. Dass er das Amt eines obrigkeitlichen Münzstempelgraveurs erhielt, erwähnt schon Bartsch. Von der grossen Anzahl seiner geistreichen, oft indecenten Federzeichnungen, welche die Basler Kunstsammlung bewahrt, sind die meisten mit Jahreszahlen bezeichnet und gehen von 1512—1529. Nach dieser Zeit ist keine Spur mehr von ihm aufzufinden, daher man gewöhnlich annimmt, dass er um das Jahr 1530 gestorben sein müsse.

Mehr konnte bis jetzt nicht in Erfahrung gebracht werden, denn was die Tauf- und Sterberegister betrifft, welche einigen Aufschluss hätten geben können, so befinden sich dieselben um die Zeit der Reformation in der grössten Unordnung und Lückenhaftigkeit.

Es bleibt uns noch übrig, zur Ergänzung der Beschreibung seiner Werke, welche Passavant im Peintre-Graveur II, pag. 140 und Nagler in den Monogrammisten III, pag. 126 geben, die von diesen Autoren nicht erwähnten Blätter, welche sich in der Basler Sammlung befinden, zu beschreiben:

1) In einer gothischen Capelle oder Kirche setzen zwei Bischöfe einem in demüthig gebeugter Stellung zwischen ihnen stehenden Mönch eine dreifache Krone auf, und zwar so, dass der Bischof rechts die unterste, derjenige links die mittlere und ein darüber schwebender Engel die oberste Krone hält. Zu oberst erblickt man Gott Vater. Zu beiden Seiten oben reiche gothische Eckverzierungen, aus welchen links ein Mönch, rechts eine Nonne herausschaut. In der Mitte unter dem gekrönten Mönch das verschlungene Monogramm. Ein Hauptblatt, gut gezeichnet, die Köpfe voll Ausdruck, kräftig im Schnitt. Höhe 11″ 2‴, Breite 8″ 4‴, die schwarze Einfassungslinie inbegriffen. D'Annone hat dieses Blatt schon beschrieben in Murr's Journal Bd. V, pag. 27.

2) Auf einem von Gebäuden umgebenen Platze stehen sieben Bürger oder Edelleute und ein mit einer Hellebarde bewaff-

---

10) Der in der katholischen Schweiz, besonders im Solothurnischen, sehr beliebte Name Urs wird auch jetzt noch Durs ausgesprochen.




Martha
Lazarus
Judas
Maria Mag
dalena

neter Krieger, dessen Barett zwei Pfauenfedern schmücken, im Gespräch. (Leider ist von dem Exemplar der Basler Sammlung rechts ein Stück weggerissen, wodurch von dem einen Mann der Kopf und von einem andern der ganze Oberkörper fehlen.)

Die Zeichnung ist vorzüglich, die Gruppe gut geordnet, der Schnitt breit und kräftig. Der Hintergrund ist derselbe, wie auf der Darstellung aus der V-G-Passion: Magdalena dem zu Tische sitzenden Heiland die Füsse salbend. — Das Monogramm befindet sich unten 2″ vom linken Rande. Höhe 11″ 7‴, Breite 8″ 2‴. (Des Vergleichs wegen sind von beiden Darstellungen Copien hier beigefügt.)

3) In einer reichen Landschaft ist Christus, umgeben von seinen Jüngern und mehreren Frauen, dargestellt, von welchen die eine vor ihm kniet, wahrscheinlich Maria, die Schwester des Lazarus, wie sie zu Jesu spricht: „Herr, wärest du hier gewesen, mein Bruder wäre nicht gestorben.“ Joh. 11, 32. Im Hintergrunde rechts erblickt man ein mittelalterliches Schloss am Fusse hoher Felsen, um welche sich ein Fluss schlängelt, der sich in einen See ergiesst. Dieses Blatt steht in der Zeichnung hinter den beiden erstgenannten zurück und dürfte aus seiner frühern Zeit sein, vielleicht zwischen 1508 und 1514. — Höhe 11″ 3‴, Breite 8″ 2‴. Monogramm in der Mitte über dem untern Rand.

4) Ein geätztes Blatt. Ein Mädchen, das sich das entblösste linke Bein in einer Wanne wäscht. Links eine Landschaft; Fluss mit einer Brücke und Thurm. In der Luft ein seltsam verschlungenes Spruchband ohne Schrift. Unten das mit einem Dolch gebildete Monogramm und die Jahreszahl 1513, darüber der Baselstab. An der Mauer steht in Urs Graf's Chiffrenschrift geschrieben: Ursus Graf von Basel. Das Blatt ist gut gezeichnet, und verräth bereits den Geschmack von Niclaus Manuel. Das Gesicht ist durch einen zu stark geätzten Schatten auf der Wange entstellt, ebenso der Busen. Höhe 5″ 1‴, Breite 2″ 7‴.

Basel, August 1865.

Ed. His-Heusler.

Sendschreiben über die Madonna della Sedia

an Herrn Rudolph Weigel.

Drei Zeilen in Vasari's Lebensbeschreibungen, die ich auf die in einem Meisterstich uns neu vorgeführte Madonna Raphael's bezogen wissen will, glauben Sie für ein Blatt der Marc-Anton'schen Schule in Anspruch nehmen zu müssen, und ich widerspreche dem nicht. Ein Madonnenbild Raphael's, das, wie angenommen werden muss, in doppeltem Sinn nach der Madonna della Sedia gemalt ist, scheint mir die geistige Verwandtschaft zwischen ihr und dem Kupferstich ausser Zweifel zu setzen. Das von mir Vorgebrachte habe ich auf's Neue geprüft, in veränderter Form lege ich es Ihnen wieder vor und bitte, als gelegentliche Besprechung aufnehmen zu wollen, was ich da, wo alte Handzeichnungen und alte Berichte uns im Stich lassen, über die Stelle und Bedeutung der Madonna della Sedia in der Reihe der Raphael'schen Schöpfungen aufgezeichnet habe.

Wenn wir die Kupferstiche von Schäffer, Calamatta und Mandel, die in nicht gar langer Zeit auf einander folgten, vergleichen, auf die älteren Leistungen namhafter Meister, R. Morghen's, J. G. Müller's, Ulmer's und Garavaglia's zurückblicken und die unübersehliche Zahl Blätter und Blättchen, von Egidius Sadeler herab, daneben betrachten, so dringt sich uns die Bemerkung auf, dass in den verschiedenen Arbeiten der verschiedenen Künstler viel Treffendes im Einzelnen erkannt wird, dass aber uns keine als Ganzes völlig zu befriedigen vermag. Es gibt Kupferstiche, bei denen man sagen möchte: bis dahin und nicht weiter! wie bei Raphael's Sposalizio von Longhi, wo wir in der chalcographischen Behandlung ebenmässig, wie im Gemälde das Wahre im Schein der Anmuth verfliessen sehen. Bei der Madonna della Sedia könnte man aber behaupten, es werde in den Abbildungen nie zu einem genügenden Abschluss kommen, einem Werk, in welchem Wahrheit und Bild in einander

verläuft, ohne dass das eine oder das andere aufhört, seinen selbständigen Charakter zu bewahren, in welchem also in gewisser Art Natur und Erfindung unvermittelt neben einander steht.*) Dadurch entsteht etwas Frappantes in dem sanften Vortrage, und dies ist das Eigenthümliche und vielleicht mit der Grund des Anziehenden, dem wir es zuzuschreiben haben, dass die Madonna della Sedia nicht allein unter den Werken Raphael's, nicht allein unter seinen zahlreichen Madonnenbildern, sondern überhaupt unter allen Madonnenbildern das allerbekannteste ist.

Die Vorzüge der Kupferstiche sollen nicht gegeneinander abgewogen, sondern das Original in's Auge gefasst und gezeigt werden, wie dasselbe mehr oder weniger deutlich uns die Fäden wahrnehmen lässt, an die der Maler immer von neuem anknüpft, um in geistreichem Schaffen endlich zur Vollendung zu bringen, was ihm als das allein Richtige vorschwebte, die Saite des Göttlichen in seinem Darstellungsvermögen austönen zu lassen, die der Anblick einer, glaublich zufälligen, Erscheinung zuerst berührte.

Der mädchenhafte Liebreiz der Mutter wird die meisten Beschauer der Madonna della Sedia ungleich mehr anziehen, als das düstere Wesen ihres Kindes. Sein Blick hat nichts Wohlthuendes, indess die seelenvolle Inbrunst des kleinen Johannes Mitgefühl erregt. Und dennoch war bei der Wahl der Figuren die Absicht des Malers dahin gerichtet, das höchste Interesse dem Heiland zuzuwenden. Zu lange hatte die kirchliche Malerei dermassen dem Mariendienst gehuldigt, dass das Kind auf den Armen der Mutter nichts mehr als ein attributives Beiwerk war. Reformatorische Regungen, die auch in Italien vor der Kirchenspaltung sich bemerkbar machten, führten den religiösen Sinn auf Hebung des Cultus in den Altarblättern. Das göttliche Kind musste als das Licht der Welt hervorleuchten, wie gross auch der Glanz der Mutter der Gnaden war. Der klare Blick — er wird „ehrlich fromm“ genannt — mit dem der Christknabe in der Jardinière emporblickt, genügte nicht. Die Klarheit musste ein tiefer Ernst durchdringen, um Tiefe der Empfindung zu wecken. Die Fülle des Lebens bot der künstlerischen Auffassung fruchtbare Motive, aus ihr wurde neu geschöpft, um daraus das abzuklären, was als über dem Leben stehend hervorragen sollte.

Madonnenbilder wurden stets als Andachtsbilder angesehen. Im goldenen Zeitalter der italienischen Kunst, namentlich in der römischen Schule, war von dem Begriff eine Hoheit unzertrennlich,

*) Der harmonisirende Grabstichel lässt das Zwiespältige nicht entschieden genug vortreten.

die der anziehend gemüthlichen Naivetät entgegentrat. Bei Studien nach der Natur ist vorzugsweise das Augenmerk auf das Naive gerichtet, als auf das Eigenste, das sprechend Wahre und Originelle. So wird auf der einen Seite gesucht, was auf der andern gemieden wird, und die künstlerisch ausführende Hand wird sich oft ungern versagen, das auf das Gemälde zu übertragen, was als hervorstechend bei dem ersten Anblick erschien, das durch Farben zu fixiren, was die getreue Zeichnung in lebhafter Erinnerung erhält. Wenn wir in vielen Handzeichnungen Raphael's Studien zu vorhandenen Gemälden entdecken, so ist das Gemälde der Madonna della Sedia selbst nur Studium. Bei einer heiligen Jungfrau wird man es tadeln, dass Maria das linke Knie — man muss sich einen hohen Fussschemel denken — übermässig hoch erhebt, damit das Kind sich daran lehne. Bei diesem wird man die Lage des rechten Fusses mit der emporgezogenen Fussplatte unschön nennen. Das Kind verräth sich als das der jugendlichen Mutter — nur zu natürlich — dadurch, dass es die eine Hand in ihrem Busentuch vergräbt, wie wir dies so häufig bei Säuglingen wahrnehmen.

Alte Schriftsteller gewähren für das näher Auszuführende keine Anhaltspunkte.

Eben so wenig, wie die Sixtinische Madonna, wird Vasari die Madonna della Sedia, vermuthlich damals schon Madonna della Seggiola genannt, in den Originalen gesehen haben, da er sich über die eine nicht des Breiteren erklärt und über die andere so gut wie schweigt, er, der bei seiner Vorliebe für das Plastische und Naturgetreue sie sonst als Hauptwerke der modernen Manier gerühmt haben würde. Die Madonna della Sedia ist ihm ohne Zweifel aus den Copien G. Romano's bekannt geworden und daneben aus einem Kupferstich des Marc-Anton, so wenig derselbe auf den ersten Blick auch mit dem Gemälde im Einklang steht.

Unter vielen Madonnen, welche, wie es bei Vasari heisst, Marc-Anton nach Raphael stach, und zwar nach Bildern, die derselbe zu Gemälden*) benutzt hatte, werden nach einander drei in der Art aufgeführt, dass wir in ihnen die Madonna di Foligno, die mit dem Fisch und die auf dem Stuhl erkennen. Die bezügliche Stelle lautet:

> „Und auf einem kleinen Blatt (stach er in Kupfer) eine Madonna, welche sitzend auf einem kleinen Stuhl (seggiola) das halb bekleidete Christkind umarmt.“**)

*) Molt' altre Madonne ritratte dai quadri che Raffaello aveva fatto di pittura.

**) ed in una carta piccola (fece in rame) una nostra Donna che abbraccia, sedendo sopra una seggiola, Cristo fanciulletto mezzo vestito.

Wenn wir Angesichts des Gemäldes uns die anderen Madonnenbilder Raphael's vergegenwärtigen, so kann kaum ein Zweifel darüber entstehen, dass die jugendliche Mutter und das verdriessliche Kind dem Kopf und der Stellung nach unmittelbar aus dem Leben genommen ist, und dass die Kunst nichts dazu that, die Portraitfiguren der heiligen Vorstellung anzunähern. Nur in der gewählten Tracht und in dem Schmuck des Stuhlpfostens wird sich das Bestreben kundgeben, sie in eine höhere Sphäre zu versetzen. Die Sage, nach der, wie ein Raphael'sches Bild auf eine Dambrettafel, dieses auf einen Tonnenboden gemalt sein soll, macht die schöne Mutter zu einer Winzerin.

Der zu beschreibende Kupferstich, nach einer noch vorhandenen Handzeichnung*) gearbeitet, zeigt uns die Dargestellte als eine Frau, die den niederen Ständen angehört. Er enthält einen der Natur abgelauschten Moment in einer Gruppe von Mutter und Sohn, bei der wir das vorfinden, was Vasari als bezeichnend hervorhebt, dass sie auf einem kleinen Stuhl sitzt und er halb bekleidet ist, aber in einer von den Figuren unseres Gemäldes abweichenden Stellung. Eine Handzeichnung, die der Erfindung desselben zu unterbreiten wäre, ist nicht aufzufinden, es fehlte sicher nicht an einer solchen, und der Verlust ist schmerzlich zu bedauern. Die erhaltene, uns durch den Kupferstich zugängig gewordene stellt die Mutter sitzend in profilirter Gestalt dar, wie sie mit leidenschaftlicher Heftigkeit sich zu dem vor ihr stehenden, von ihr umfassten Knaben hinbeugt, so dass zum Kuss sich Wange an Wange lehnt. Auf dem Gemälde und dem Kupferstich in Bartsch P.-Gr. XV, 20 werden die Personen die nämlichen sein, so viel man nach einem Blatt urtheilen kann, das schülerhaft behandelt sich als einen unvollkommenen Nachstich der Marc-Anton'schen, von Vasari angeführten Arbeit verräth.**) Die Kleidung der Frau, das Kopftuch, der Mantel, das Mieder, aus dem die langen Aermel hervortreten, scheinen von so grobem Zeuge zu sein, als der Stuhl, wenn auch nicht plump, als ein Stück bäuerischen Hausraths auffällt. Der Knabe, der nach italienischen Lebensansichten noch ein Säugling sein kann, zeigt sich, wie auf unserem Gemälde, im Hemde und charakterisirt sich durch einen aus Verlegenheit entspringenden Unmuth, indem er nicht, wie wir in Passavant lesen, seine Hand auf den Kopf legt, sondern, wie Bartsch angibt, sich den Kopf kratzt.***)

*) Passavant, Rafael III, 251.

**) Ein Nachstich des vermeintlichen Nachstichs in Ottley's Inquiry II, 806

***) Le petit Jésus, qui se gratte la tête avec la main gauche. Wenn Bartsch wie auch Passavant, Mutter und Kind Maria und Jesus nennt, so doch gewiss nur in dem Sinn, dass sie dem Maler als Studien zu den heiligen Personen dienen konnten.

Die Madonna della Sedia machte auf den Schreiber dieses, als er sie vor vielen Jahren in Florenz im Palast Pitti sah, den Eindruck eines Pastellgemäldes. Sie befand sich unter einem Krystallglase, was damals noch zu den seltenen Fällen gehörte, und liess dadurch die Aehnlichkeit mit einem Studienbilde in leicht vergänglichen Farben um so mehr vortreten. Ein unbeschreiblicher Zauber aber fesselte das Auge und reizte die Phantasie, einen Blick in die Gedankenwerkstatt des Meisters zu wagen.

Während Raphael ursprünglich nur die Mutter mit dem Kinde als ein Bild des Lebens malte, sann er sicher darüber nach, wie daraus Höheres abzuleiten sei. Dem schaffenden Geiste wandelte sich schon damals das Schöne in das Heilige, das augenblicklich Ergreifende in das still Erhabene um und die Forderung des Kirchlichen und Biblischen versprach die Bildungen im Werthe zu steigern, die compositionelle Anordnung zu genügenderer Abrundung zu bringen und das Störende davon fern zu halten.

Der Sitz der Himmelskönigin musste vom Sessel, den wir auf unserem Gemälde sehen, sich mehr zum Thron umbilden. An dem Kinde war manches anders zu wünschen, aber sein Kopf, besonders Auge und Mund, versenkte Raphael in ein nicht zu befriedigendes Anschauen. Hier fand er die hehre Bedeutung eines „Fürsten des Lebens" ausgesprochen, auf den ein neuerer Schriftsteller den Psalmvers von der Sonne bezieht, welche herausgeht „ein Held, zu laufen den Weg." Das gedankenvolle Auge zeigte Grösse, war aber nur zu stark mit dem mürrischen Wesen versetzt, das Säuglinge Fremden gegenüber anzunehmen pflegen. Der Fremde wird niemand anders als der portraitirende Maler gewesen sein. Der Ausdruck musste mehr zur Göttlichkeit verklärt werden. Wie Raphael einmal ein Christkind bekleidet malte, weil einfältige Nonnen es so verlangten, so stellte er es später auf Gemälden sonst für beständig nackt dar, denn das Licht und die Wahrheit, die der Welt im Heiland erschienen, verschmähen gern die Hülle. Die Erinnerung an die säugende Mutter musste verschwinden. Mag es auch heissen: „Selig die Brüste, die du gesogen hast!" so gemahnte des Heilands entgegnende Rede: „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren!" zu anderer Auffassung. Der schöne Mund des Knaben vergegenwärtigte Gottes Wort und auf ihn war vorzüglich zu achten. In dem Wort, so ist es im Ev. Johannis aufgezeichnet, „war das Leben und das Leben war das Licht der Menschen." Nur im schönen Munde gleicht die Mutter*)

*) Auf dem Schäffer'schen Kupferstich ist ihr Mund nicht gelungen.

dem Kinde, die sich sonst zu keiner Madonna eignet. Wenn wir auf der Madonna della Sedia das eine Kind mit dem andern vergleichen, so gibt sich der kleine Johannes in seiner gutherzigen, durch innige Empfindung geheiligten Schlichtheit als eine ideale Episode in dem Vorgange aus der Wirklichkeit zu erkennen. Er schliesst nicht die Gruppe kunstgemäss ab, sondern er hebt ihre pyramidale Gestaltung auf. Als hinzugefügt lässt er uns auch die geistige Verknüpfung vermissen. Im Gegensatz zu allen Raphael'schen Compositionen der Mutter mit den beiden Knaben nimmt hier weder sie, noch ihr Kind die Anwesenheit dessen wahr, der seelenvolle Liebe ihnen entgegenträngt. Johannes musste der Verbindung der Hauptfiguren eingeordnet werden.

Wenn wir die Madonna della Sedia zunächst mit zwei andern Madonnenbildern vergleichen, so glaubt man den Maler zu sehen, wie er, erfüllt von den Eindrücken des Schönen, das ihm die Natur bot, mit erfindendem Geist in Stellung und Ausdruck der Figuren vielfach änderte, um Altarblätter zu schaffen, auf denen die Mutter Gottes bedeutungsvoll, doch noch bedeutungsvoller das göttliche Kind erscheinen sollte. Nicht minder aussergewöhnlich als der Stuhl ist die geschmackvoll buntfarbige Tracht der jugendlichen Frau, die absichtlich gewählt zu sein scheint, um dadurch der Vorstellung einer Madonna zu begegnen. Aber da das Gemälde, wie man annehmen kann, Aufmerksamkeit erregte, als es noch unvollendet auf der Staffelei stand, so musste sich Raphael dem Wunsch eines vornehmen Beschauers fügen und das Bildniss der entzückend schönen Mutter mit dem Heiligenschein bekränzen, damit ihr als einer Madonna eine Stelle in einer Hauskapelle angewiesen werden konnte. Die Annahme möchte in der weltlich denkenden Zeit Leo's X. ihre volle Rechtfertigung in sich tragen. Das unmittelbar dem Leben Entlehnte stand den Kunstfreunden näher und erwärmte mehr als das überirdisch Erhabene. Das Gemälde im Palast Pitti wird erst mehrere Jahre nach Julius' II. Tode entstanden sein. So wurde Bild und Altarblatt, was nur Studie und Grundlage zum Altarblatt sein sollte und mit Liebe bewunderungswerth ausgeführt, konnten dagegen die daraus hervorgehenden Compositionen nicht aufkommen, bis der Meister endlich in der Sixtinischen Madonna erreichte, wonach er in der Tiefe seiner frommen Seele rang.

Die Zeichnung nach der Mutter mit dem Kinde benutzte er zur Madonna unter dem Zelt und zur Madonna mit dem Candelaber.*)

---

*) Die Madonna della Tenda befindet sich in München, eine Wiederholung in Turin, die Madonna dei Candelabri in London.

In der letzteren, einem Rundbilde, wie die Madonna della Sedia, ist die Mutter eine durchaus andere geworden. Wir sehen sie von vorn, wodurch die für Altarblätter passende Symmetral-Anordnung gewonnen wird. Sie hat ein hoheitsvolles Wesen, das sich so grossartig ausnimmt, als ihre Kleidung in einfachem Mantelwurf. Sie blickt hernieder zu einem der Engel, damit das Christkind allein das Auge auf die Anbetenden richte. Dieses hat das Hemd abgeworfen, seine Haare streben empor, wie durch eine elektrische Luft erhoben. In Einzelheiten ist Raphael dem Modell — man darf wohl diesen Ausdruck brauchen — nur zu treu geblieben. Das zeigt sich in der Bewegung der linken Hand nach der Brust der Mutter, in der Sohle des linken Füsschens, die, wenn man die Madonna della Sedia im Spiegel sieht und so links wird, was rechts ist, hier mit der Sohle des rechten Füsschens übereinstimmt. Das erwähnte Unschöne ist hier unscheinbarer geworden. Der Sitz macht nicht mehr den Eindruck eines Sessels, wenn wir auch die beiden senkrechten Stäbe mit den Lichtflammen als die Lehnpfosten anzusehen haben.*) Er wird durch zwei Engel zum Thron erhöht, die ihn — ein Motiv, das auf uralten italienischen Bildern gefunden wird — emportragen.

In Betreff der Zusammenstellung ist die Madonna unter dem Zelt ähnlicher, wenn dieses Werk sich auch durch die viereckige Form und die dargestellte Handlung von mehr dramatischer Haltung unterscheidet. In der Gestalt und der Tracht der Mutter nehmen wir eine Rückkehr zu dem Ursprünglichen wahr, wie es uns durch die Handzeichnung und jenen Kupferstich erhalten ist. Die langhälsige Frau mit dem geradlinigen Profilgesicht in einer, in den Einzelheiten übereinstimmenden Kleidung sehen wir im Gemälde wieder. Die Mutter bezeugt vorsorgliche Zärtlichkeit und das Christuskind ist in der Stellung gedacht, in der es (wie auf so vielen Madonnenbildern) sich von dem Schooss der Mutter losreissen will, um dem Zeichen zu folgen, das ihm der Johannesknabe im Kreuze darbringt. Dieser ist hier von der Composition nicht zu trennen und ohne ihn würde die Bedeutung des Bildes aufhören. Der Mund des Christuskindes scheint sich in dem der Mutter zu wiederholen, wenn man diesen auch nur von der Seite sieht. Den Stuhl der Madonna sehen wir nicht, aber einen Vorhang über ihm, den wir als den Baldachin ihres Thrones zu betrachten haben. Aus einer Fenstergardine auf dem Kupferstich leitet er seine Abkunft her.

*) Nach einer undeutlichen Skizze scheinen die Lichtstäbe und die Engel, von denen man nur Kopf und Hände erblickt, von einer Schülerhand hinzugethan zu sein.

Ein alter Maler in Leipzig bemerkte, es sei in Raphael's Verklärung der Mund der michelangelesken, im Vorgrunde knieenden Jungfrau dem der Madonna della Sedia ähnlich. Eine Vermittlung des Verwandten gewährt die Madonna unter dem Zelt, wenn man ihren Kopf im Spiegel sieht.

Mehr als die Verklärung ist es die Sixtinische Madonna, die den Schlussmoment unserer Betrachtung bildet. Hier hat die Jungfrau als Mutter den Heiligenschein wiedererhalten und schaut in göttlicher Grösse vor sich hin. Als Raphael es durch ein Wunder der Kunst erreichte, den dreifachen Begriff seiner Madonnenbilder, den der Jungfrau, der Mutter der Gnaden und der Himmelskönigin in einer Gestalt zur Anschauung zu bringen, da trat aus seiner Stirn die Sixtinerin hervor und zugleich empfing der Weltheiland den feierlichen Ausdruck, durch den er die Mutter überstrahlt, ohne dass wir darum in ihm den Knaben verkennen, den die Madonna della Sedia umarmt.

Königsberg, im September 1865.

A. Hagen.

Ueber die Frage des goldenen Schnittes,

von **G. Th. Fechner.**

(Excurs zu einer künftig erscheinenden Schrift über die Holbein'sche Madonna.)

Wie stellt es sich mit der Anwendung des jetzt so viel besprochenen goldenen Schnittes auf die Malerei? Zeising, der Entdecker der ästhetischen Bedeutung des goldenen Schnittes, macht als ausgezeichnetstes Beispiel derselben die Sixtina geltend.*) Fragt sich, ob die, der Sixtina so gern zur Seite gestellte, Holbein'sche Madonna ein zweites Beispiel dazu liefert; und allgemeiner: was ist überhaupt von dieser Abtheilungsweise ästhetisch zu halten? Das Folgende mag als ein Beitrag zur

*) „Wo — sagt er — das gesetzliche Mass [des goldenen Schnittes] wirklich innegehalten ist, wird auch stets eine befriedigende Wirkung damit verbunden sein, wie denn, um nur ein Beispiel anzuführen, zu dem Eindrucke der Einheit und Totalität, den das vollendetste aller Gemälde, Raphael's Sixtinische Madonna, auf uns macht, sicherlich auch der Umstand nicht wenig beitrug, dass die Hauptabtheilungen seiner Höhe, welche durch den Scheitel der Madonna und durch die der zur Seite befindlichen Figuren begränzt werden, genau unserm Gesetz entsprechen." (S. Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers S. 413.)

Beantwortung der Frage dienen. Zuvörderst eine kurze Erinnerung an das Princip des goldenen Schnittes.

Nach Zeising ist ein Gegenstand in wohlgefälligster Weise abgetheilt, wenn der kleinere Theil desselben, sogen. Minor, sich zum grösseren Theil desselben, sogen. Major verhält, wie der grössere beider Theile zur Summe beider Theile oder zum Ganzen. Das kommt nach einer leichten Rechnung darauf hinaus, dass sich Minor und Major nahehin wie 5:8, oder genauer wie 55:89, oder 100:162 verhalten. Dasselbe Verhältniss ist nach Zeising das ästhetisch-vortheilhafteste Dimensionsverhältniss, nämlich zwischen Länge und Breite oder Breite und Höhe eines Gegenstandes Fassen wir nun den goldenen Schnitt zuerst im ersten Sinne als Abtheilungsverhältniss in's Auge. Wie liegt er bei der Sixtina und wie bei der Holbein'schen Madonna?

Unsere beiden Bilder sind in so analoger Weise ihrer Höhe nach getheilt, dass man auch den goldenen Schnitt in beiden in analoger Weise suchen kann. Niemand wird in Zweifel sein, dass der Hauptschnitt, die Hauptabtheilung, bei der Sixtina durch die Linie bestimmt wird, welche die Kopfhöhen des heil. Sixtus und der heil. Barbara verbindet; auch legt ihn Zeising so; die Mitte dieser fast horizontalen Linie auf der Madonna kann den Höhepunkt bestimmen, bis zu welchem das Mass des Minor vom obern Gränzpunkte und von welchem an das Mass des Major bis zum untern Gränzpunkte zu nehmen ist. Entsprechend wird dieser Punkt in der Holbein'schen Madonna als Mitte der fast horizontalen Linie zu bestimmen sein, welche die Kopfhöhe des Bürgermeisters auf der einen Seite und der ältesten Frau auf der andern Seite verbindet. Wie aber nun den obern und untern Gränzpunkt nehmen? Hier beginnt der Zweifel. Ob in dem obern und untern Rande des ganzen Bildes? So scheint es doch; was könnte berechtigen, wenn man nach dem goldenen Schnitte bei einem Bilde fragt, die Gränzen des Bildes innerhalb des Bildes zu nehmen, und wo da gut bestimmte Gränzen finden? Auch wollte ein Kunstfreund, den ich bat, die Zeising'sche Angabe bezüglich des goldenen Schnittes in der Sixtina an dem, in seinem Besitze befindlichen, Müller'schen Stiche zu controliren, ohne Weiteres die ganze, durch jenen Schnitt zu theilende Länge vom obern bis zum untern Rande des Bildes nehmen. Dies also scheint fast das Natürlichste. Jedoch das will nicht passen; giebt vielmehr für das Verhältniss von Minor zu Major in der Sixtina fast das Verhältniss 1:2 statt 5:8.*) Zeising musste also andere Gränzpunkte genommen haben, da er den goldenen

*) An einer kleineren Brockmann'schen Photographie von mir nachgemessen: Minor 36, Major $70\frac{1}{2}$ Millimeter.

Schnitt hier „genau" zutreffend findet; und man kann ja auch wohl statt des ganzen Bildes nur den in der Figurengruppe bestehenden Kern desselben in Betracht ziehen. So hat Zeising in der That gethan. Der obere Gränzpunkt ist in diesem Falle wieder gut genug bei unsern beiden Bildern bestimmt, bei der Sixtina durch den höchsten Punkt des Kopfes der Madonna, bei der Holbein'schen Madonna durch die Spitze ihrer Krone. Auch der untere lässt wenig Zweifel bei letzter, um so mehr bei erster; denn die drei Figuren der Sixtina enden nach unten sehr unregelmässig und in verschiedener Höhe. Da aber der Hauptschnitt durch die Linie bestimmt war, welche die Kopfhöhen des heil. Sixtus und der heil. Barbara verbindet, und deren Figuren bis unter die der Madonna herabreichen, musste jedenfalls der untere Gränzpunkt in der Linie zu suchen sein, welche die mittleren oder vorstechendsten oder untersten Punkte der unteren Begränzung dieser Figuren verbindet. Aber alles das will wieder gar nicht passen; und ich suchte auf diese Weise ganz umsonst den goldenen Schnitt,*) bis ich endlich entdeckte, dass er zwar nicht g e n a u, wie Zeising sagt — denn man muss Zeising's „genau" in Sachen des goldenen Schnittes nicht zu genau nehmen — aber doch sehr angenähert gefunden wird, wenn man den untern Gränzpunkt in das untere Ende, d. i. die rechte Fussspitze, der Madonnenfigur legt, wohin ihn freilich niemand legen kann, der den goldenen Schnitt für die g a n z e Gruppe sucht. Der Minor vom höchsten Punkte der Madonna bis zum mittlern Punkte des oben bezeichneten Hauptschnittes beträgt im Müller'schen Stiche 168 Millimeter, der Major von da bis zur Fussspitze 280 Millimeter. Verhältniss 100:167 statt 100:162, was nicht sehr von einander abweicht. Der untere Gränzpunkt des g e n a u e n goldenen Schnittes freilich würde bei Festhaltung des obigen mittleren und oberen Punktes vielmehr in die Zehen als Zehenspitze fallen, womit auch das Resultat an einer kleineren Brockmann'schen Photographie (à 10 Ngr.) nach der Originalzeichnung von Schurig übereinstimmt. Und diese Uebereinstimmung zwischen der Müller'schen (oder vielmehr Seydelmann'schen) und Schurig'schen Copie beweist, dass die Abweichung vom genauen goldenen Schnitt noch gross genug ist, um dem Augenmasse nicht zu entgehen. Auch Raphael's Augen würde sie nicht entgangen sein, wenn darin eine Abweichung von der Schönheit läge.

Ich bezweifle, dass man hiernach von einer Bestätigung der Regel des goldenen Schnittes in der Sixtinischen Madonna sprechen kann, da sie sich nur bei einer unangemessenen An-

*) Zeising giebt über die Bestimmung des unteren Gränzpunktes nichts an.

legungsweise des Masses und auch dann nur mit einer Annäherung findet, die man nicht hinreichend finden kann. Indessen, Zeising ist scharfsinnig genug, für die Weise, wie er seine Masse anlegt, in jedem Falle eine Rechtfertigung zu finden, und so wird sie ihm auch bei der Sixtina nicht fehlen. Für selbst noch grössere Abweichungen vom richtigen goldenen Schnitte aber, als die Abweichung an der Zehe der Sixtina beträgt, wird gern von ihm das Princip benutzt, dass der goldene Schnitt ein Ideal sei, um das die Wirklichkeit nur in weiteren oder engeren Gränzen schwanke. Warum traf es aber dann ein Maler, der, wenn je einer den feinsten Takt in Darstellung idealer Gestalten bewährte, nicht in der idealsten seiner Gestalten so genau, als es das Augenmass verträgt; er brauchte die Figur der Madonna dazu nur um ein Weniges untersetzter zu machen, oder anders zu rücken, hat sich aber freilich wohl gehütet, es nur um ein Haarbreit zu thun.

Doch, seien wir billig, und lassen uns so kleine Abweichungen, und fänden wir sie selbst bei Raphael, immerhin gefallen, falls sie in analogen Fällen mit nicht grösserem Belange diesseits und jenseits des Richtigen wiederkehren. Vielleicht auch forderte der erhabene Charakter der Madonna den kleinen Ueberschuss des Major über die Forderung der reinen Schönheit; Zeising selbst mag es möglicherweise so deuten; und lassen wir auch dies uns gefallen. Nun aber bietet uns das Holbein'sche Bild durch seine analoge Disposition einen der passendsten Fälle, zu prüfen, wie es in andern analogon Fällen steht; um so mehr, als der untere Gränzpunkt hier nicht gleicher Unsicherheit als bei der Sixtina unterliegt, vielmehr das untere Ende der Gruppe, wenn schon nicht ganz genau, aber sehr nahe mit dem unteren Ende der Madonnenfigur zusammenfällt, also die, bei der Sixtina kaum angemessen erscheinende, Massnahme, welche zur Annäherung an den goldenen Schnitt führt, hier wirklich angemessen erscheint. Um so sicherer und genauer hätten wir hiernach das Zutreffen des goldenen Schnittes zu erwarten.

Ich nehme also an der grössten Brockmann'schen Photographie nach Schurig's Zeichnung die Masse ganz entsprechend, als Zeising bei der Sixtina gethan; d. h. ich messe vom obersten Punkte der Madonnenfigur, hier der Spitze der Krone, bis zur Mitte der Linie, welche die höchsten Punkte der Seitengruppen verbindet, und finde 110 Millimeter als Minor; von dieser Mitte bis zu dem, hier durch einen Gewandrand bezeichneten, untersten Punkte der Madonnenfigur, merklich in gleichem Niveau mit dem Fussende des untern nackten Knäblein, und finde 206 Millimeter als Major; Verhältniss 100:187 statt 100:162. Das will also nichts weniger als passen. Noch weniger passt's, wenn

ich, was eigentlich vorzuziehen, als unteren Gränzpunkt der Gruppe die Mitte der Linie nehme, welche den Fusspunkt des knieenden Jünglings mit der Mitte des Gewandrandes der knieenden weissen Jungfrau verbindet. Dann wird der Major gar 213 Millimeter; und wollte ich die Krone von 18 Millimeter Höhe nicht mit bei der Höhe der Madonna messen, um vielleicht etwas Passenderes herauszubekommen, wie denn Zeising die Akroterien zur Tempelhöhe rechnet oder nicht, je nachdem es passt, so würde es abermals noch weniger passen; dann hätten wir einen Minor von nur 92 Millimeter gegen einen Major von 206 bis 213 Millimeter.

Aber wir haben einen Fehler begangen, der unsern Fehlschlag erklärt. Wir haben den goldenen Schnitt in der Holbein'schen Madonna nach der Bestimmung an der Sixtina, nicht vorher, aufgesucht; wo wir die Freiheit gehabt hätten, die Anlegungspunkte des Masses so lange zu wechseln, bis er in irgend welcher Annäherung zu finden, statt gebunden zu sein, uns nach der Sixtina zu richten. Bei der Sixtina wollte es nicht passen, für die durch den Hauptschnitt zu theilende Länge die ganze Höhe des Bildes zu nehmen. Bei der Holbein'schen Madonna würde es so gut passen, dass Zeising sich nicht scheuen würde, den Ausdruck genau darauf anzuwenden. Der Minor giebt dann an der grossen Brockmann'schen Photographie 151, der Major 254 Millimeter. Verhältniss 100:168.

Will nun der goldene Schnitt weder bei der Sixtina noch der Holbein'schen Madonna anders als gezwungener Weise, und nur mit Inconsequenz von der einen zu der andern, passen, so könnten beides Ausnahmen sein; freilich bedenkliche Ausnahmen. Um jedenfalls die Regel nicht zu verfehlen, habe ich sämmtliche Stiche nach Raphael, die in der reichen Raphael-Mappe meines Kunstfreundes enthalten waren, auf die Höhenabtheilung ihrer Gruppen nach dem goldenen Schnitte angesehen, und, wo etwas sich messen liess, gemessen. Bei der Mehrzahl freilich ist der Hauptschnitt oder die untere Gränze so unbestimmt, dass man diese Bilder ganz beiseite lassen muss; kaum irgendwo so bestimmt, dass man nicht schwanken könnte.

Indess vermochte ich mich doch bei folgenden mit meinem Freunde über die Punkte, zwischen denen zu messen, als die nach der Anschauung annehmlichsten Theilpunkte, zu vereinigen, und erhielt dabei folgende Resultate in Millimetern, wobei der Minor stets die obere Abtheilung bildet.

	Minor.	Major.	Verhältniss.
Madonna del Passeggio	156	274	1,75
Madonne Jardinière	153	172	1,12
Madonna di Foligno	218	308	1,41

	Minor.	Major.	Verhältniss.
Coronatio Virginis	243	274	1,13
Anbetung der heil. 3 Könige (Ancajani)	130	231	1,78
Heilige Catharina	118	122	1,04
Verklärung Christi	260	446	1,71

Die Zahlen der letzten Columne müssten alle nur wenig um 1,62 schwanken, sollte sich die Regel des goldenen Schnittes an diesen Bildern bestätigt finden.

Hiernach möchte man sagen, dass Raphael in der für die Anschauung sichtbarsten Höhenabtheilung seiner Gruppen den goldenen Schnitt vielmehr zu vermeiden, als einzuhalten gesucht hat; und obschon die obigen Verhältnisse sich etwas abändern können, wenn man bei dem Mangel sicherer Anlegepunkte des Masses dieselben etwas anders nimmt, als von uns nach bestem Ermessen des Eindruckes geschehen, so würde dies im Ganzen nichts Wesentliches ändern; und ich darf zu behaupten wagen, dass hier Zeising's goldene Schnittregel, wenn schon von ihm selbst auf dies Gebiet mit angewandt, sich nicht bestätigt.

Nun aber findet doch Zeising die ausgedehntesten Bestätigungen derselben bei den Massen am menschlichen Körper, den schönsten Statuen, den schönsten Bauwerken, ja überall im Himmel und auf Erden. Wenn nur nicht die Weise, wie er sie überall findet, zu viel Aehnlichkeit mit der Weise hätte, wie er sie bei der Sixtina findet. Nach einer ähnlichen Untersuchungsweise haben Andere die einfachen rationalen Verhältnisse, welche in der Musik die Consonanzen geben, anstatt des irrationalen goldenen Schnittes massgebend für die Schönheit des menschlichen Körpers und der Bauwerke gefunden, haben dabei so gut als Zeising Philosophie und Erfahrung zugezogen, und ich finde nicht, dass seine Untersuchungsweise einen principiellen Vorzug vor der ihrigen hat. Ein Mehreres hierüber anderwärts.

Ueberhaupt aber halte ich so complicirte Beispiele, als Zeising zum Beweise der ästhetischen und sonstigen Bedeutung des goldenen Schnittes geltend macht, für nicht geeignet zum Beweise, und ihre Menge vielmehr geeignet, den Fehler der Strenge zu multipliciren als zu heben. Einmal, weil sie der Willkür, das Mass so oder so anzulegen, zu grossen Spielraum bieten, zweitens, weil nicht klar abzusondernde, höhere ideelle und Zweck-Rücksichten bei diesen Beispielen zu sehr in's Spiel kommen, die Form zu sehr mitbestimmen. Steht die Regel einmal fest, so kann man die Anwendung derselben an solchen Beispielen zeigen, aber sie nicht wohl daran feststellen. Vielmehr wird es mit den ästhetischen Gesetzen in dieser Hinsicht wie mit den physikalischen sein. Die Gesetze der Schwere, der Tragkraft, kann man nicht nur auf organische und unorganische Bauwerke

anwenden, sondern muss sie darauf anwenden; eine fundamentale Ermittelung und Bewährung derselben ist nicht da zu suchen.

Aus demselben Grunde freilich, warum ich Zeising's Erfahrungsbelege nicht als beweisend für den goldenen Schnitt ansehe, können die vorhin angeführten Gegenerfahrungen keinen Anspruch machen, bindende Gegenbeweise dagegen zu sein. Er könnte trotz dem seine Geltung haben. Auch wollte ich damit nur zeigen, dass man, den von Zeising eingeschlagenen Weg verfolgend, wofern man nur nicht bloss die zutreffenden Beispiele und Massnahmen auswählt oder bevorzugt, eben so leicht die ästhetische Bedeutung des goldenen Schnittes widerlegt als bestätigt finden kann, und Sicherheit auf diesem Wege überhaupt nicht zu gewinnen ist. Hiezu, meine ich, muss man vielmehr mit einfachsten Beispielen operiren, wo sich das Mass nur in einer Weise anlegen lässt, und weder die Form durch den Zweck, noch das Wohlgefallen durch Association der Zweckerfüllung oder Bedeutung an den Anblick der Form wesentlich mitbestimmt wird.

Um zu beweisen, dass die Symmetrie wohlgefälliger ist als die Nichtsymmetrie, braucht man nicht an den menschlichen Körper und Bauwerke zu appelliren; da möchte der Beweis immer zweifelhaft bleiben, so viel man messen wollte. Nach horizontaler Richtung herrscht sie vor, nach verticaler fehlt sie; ausnahmsweise selbst nach horizontaler. Aber die einfachste Vorlage einer symmetrischen Figur an gleichgültigem Stoffe gegenüber einer ähnlichen mit gestörter Symmetrie reicht hin, den Vorzug der Symmetrie zu entscheiden; jedes Kind wird die symmetrische Figur vorziehen, und hiernach wird man der Symmetrie auch in Betrachtung der Schönheit der menschlichen Gestalt und Bauwerke Rechnung tragen können. Nun ist nach Zeising der goldene Schnitt sogar viel wichtiger, als die Symmetrie; er versuche es in ähnlicher Weise damit und wird sich überzeugen können, dass er jedenfalls viel unwichtiger ist. Oder soll vielleicht seine grössere Bedeutung sich erst in Kunstwerken von höherer Bedeutung entwickeln? Aber jedenfalls müsste sich eine Spur der Entwickelung schon an Beispielen, wie folgt, zeigen, statt dass das Gegentheil davon sich zeigt.

Ist Zeising's Ansicht richtig, so kann es kein wohlgefälligeres Kreuz geben, als dessen Längsbalken durch die Stellung des Querbalkens im Verhältniss des goldenen Schnittes getheilt ist, die Mitte des Querbalkens als Theilpunkt zwischen Minor und Major genommen, oder so dünne Kreuze vorausgesetzt, dass die Dicke der Balken als verschwindend gelten kann.*) Heisse

*) Ich habe mit Kreuzen von verschiedenster Dicke, darunter ganz dünnen, operirt.

ein solches Kreuz nach dem goldenen Schnitt gestellt. Ich habe mich auf dreifache Weise überzeugt, dass das nicht die wohlgefälligste Stellung ist. Unstreitig aber ist das Kreuz, als Schmuckkreuz zum Schmuck ausdrücklich bestimmt, und keinem andern Zwecke dienend, dazu als schwebendes durch kein Verhältniss zum Boden mit bestimmt, zugleich eins der einfachsten Beispiele, die man wählen kann, das wohlgefälligste Abtheilungsverhältniss einer Länge, giebt es anders ein solches, zu erforschen. Und bemerkenswerth genug, ungeachtet das Schmuckkreuz vom Crucifix her den Ursprung genommen haben mag, hat es doch nicht dessen Verhältnisse beibehalten; die Rücksicht auf Wohlgefälligkeit hat zu anderen Verhältnissen geführt, die aber nicht die des goldenen Schnittes sind. Ja, so schwer es ist, die Verhältnisse des allerwohlgefälligsten Kreuzes überhaupt festzustellen, so leicht ist es, festzustellen, dass die Stellung nach dem goldenen Schnitt sich weit davon entfernt. Der Querbalken steht bei dieser Stellung erheblich zu tief. Vollends, wenn man stehende Kreuze, Grabkreuze, Crucifixe massgebend halten wollte, wo der Querbalken noch höher als bei Schmuckkreuzen steht. Für keinerlei Art von Kreuzen passt die goldene Schnittstellung.

Ich habe die einfachsten, an ihren Enden nicht façonnirten, Schmuckkreuze bei verschiedenen Juwelieren, so wie viele Grabkreuze auf Kirchhöfen gemessen; ich habe viele Kreuze aus Carton oder Papier, weiss auf schwarzem Grunde und schwarz auf weissem Grunde mit abgeänderten Verhältnissen der Länge, Dicke und Stellung der Balken dem Urtheile vieler Personen dargeboten; ich habe endlich viele Personen den, vom Längsbalken getrennten, Querbalken so lange auf dem Längsbalken bei senkrechter Stellung dagegen verschieben lassen, bis er am wohlgefälligsten zu stehen schien, mit ausdrücklicher Erinnerung, vielmehr an ein Schmuckkreuz oder schwebendes Kreuz als Grabkreuz oder Crucifix zu denken, und ganze Serien von Kreuzen dazu verwandt.*) Alle drei Versuchsweisen haben zu dem übereinstimmenden Resultate geführt, dass die Stellung des Kreuzes nach dem goldenen Schnitte eine sehr unvortheilhafte ist. Allgemein muss der Querbalken verhältnissmässig um so tiefer stehen, je länger er im Verhältniss zum Längsbalken ist; man kann sogar aus vielen Versuchen eine Formel mit zwei Constanten für diese Abhängigkeit ableiten, welche die mittleren Resultate sehr gut wiedergiebt. Nun giebt es freilich eine, aber

*) Merkwürdig, aber an mehreren Serien von Kreuzen, bei einer grossen Anzahl von Individuen bestätigt, dass Frauen durchschnittlich den Querbalken etwas tiefer stellen, als Männer. Für ein Definitivresultat wird man das Mittel aus beiderlei Stellungen zu nehmen haben.

sehr unvortheilhafte Länge des Querbalkens im Verhältniss zum Längsbalken, wo noch das Günstigstmögliche durch Stellung auf den goldenen Schnitt erzielt wird; aber dies Günstigstmögliche ist ein sehr Ungünstiges überhaupt. Vielmehr finde ich, wenn alle Verhältnisse bestmöglich gegen einander abgewogen sind, für das wohlgefälligste Kreuz überhaupt, das Stellungsverhältniss des Minor zum Major auf dem Längsbalken etwa wie 1:2. Die verhältnissmässige Dicke der Balken hat auf die wohlgefälligste Stellung des Querbalkens keinen Einfluss, wohl aber auf die Wohlgefälligkeit des Kreuzes selbst. Am wohlgefälligsten scheint eine Dicke etwa $= {}^{1}/_{5}$ der Länge des Querbalkens. Als günstigstes Verhältniss der Länge des Querbalkens zu der des Längsbalkens möchte ich vorläufig etwa 4:7 oder 5:9, gleichgeltend mit ${}^{36}/_{63}$ und ${}^{35}/_{63}$, bezeichnen. Auch das goldene Schnittverhältniss, etwa wie 5:8, ist hiefür noch sehr wohlgefällig; doch, so viel ich nach meinen bisherigen Versuchen schliessen muss, nicht das wohlgefälligste. Ueberhaupt sind meine Versuche über diesen Gegenstand noch nicht abgeschlossen, und ich gebe daher die obigen Verhältnisse nur als ungefähre. Gewiss ist, dass jede erhebliche Entfernung davon das Kreuz ungefällig macht.

Manche meinen, der obere Theil des Längsbalkens und die beiden Arme des Querbalkens müssen gleich sein, um überall das wohlgefälligste Stellungsverhältniss zu geben. Aber, wenn man die Stellung des Querbalkens an einer Serie von Kreuzen vornehmen lässt, bei welcher der Querbalken überall gleich lang, der Längsbalken verschieden lang ist, wird der Querbalken bei den längeren Längsbalken, absolut genommen, um eine grössere Strecke herabgeschoben, als bei den kürzeren, indess er nach obiger Regel immer eine seiner halben Länge gleiche Länge als oberen Theil des Längsbalkens abschneiden müsste.

Versteht sich, dass allen diesen Angaben nicht die Urtheile einzelner Personen, sondern Summen- und Mittelwerthe, die aus den Urtheilen Vieler gezogen sind, zu Grunde liegen, als Princip (für solche einfache Verhältnisse) angenommen, dass ein schlechter Geschmack gleich leicht nach beiden Seiten vom ästhetischen Normalwerthe abweichen kann, oder dass das der Normalwerth ist, von welchem durchschnittlich nach beiden Seiten gleich leicht abgewichen wird, womit man der prekären subjectiven Beurtheilung, welcherlei Personen als von gutem Geschmack zum Urtheil zuzuziehen sind, überhoben wird; nur müssen sie einen ästhetischen Unterschied überhaupt machen. Ihre Fehler nach beiden Seiten compensiren sich dann im Mittel.

Kreuze bestehen im Grunde aus zwei quer übereinandergelegten langen Rechtecken. Anstatt zwei solche quer übereinander

zu legen, kann man auch zwei solche mit paralleler Richtung der Seiten in einander einschachteln, und erhält hiermit einen andern einfachen Verzierungsgegenstand, oft angebracht an Vertäfelungen von Decken, Wänden, Thüren. Bestätigt sich nicht vielleicht in der Theilung des Innenraums des äusseren Rechtecks durch das innere der goldene Schnitt? Es ist jedenfalls ein anderer einfacher Fall der Prüfung.

Man versuche es, solche Rechtecke in verschiedenen Verhältnissen in einander einzuschachteln, und wird sich überzeugen können, dass in der That ein erheblicher Unterschied der Wohlgefälligkeit zwischen den daraus gebildeten Combinationen besteht. Unter einer grössern Serie solcher Combinationen wurden manche bei Vorlage an viele Personen niemals, manche besonders häufig vorgezogen. Meist habe ich Combinationen vergleichend geprüft, bei denen das äussere Rechteck constant das Seitenverhältniss des goldenen Schnittes hatte, indess das innere bei den verschiedenen Combinationen variirte. Darunter kann man eine herstellen, bei welcher das Verhältniss des goldenen Schnittes so zu sagen durch das Ganze vollkommen durchgebildet ist. Von dieser sollte man die grösste Wohlgefälligkeit erwarten.

Zur Herstellung dieser Combination gebe ich (theils in Verzeichnungen, theils über einander geklebten Carton-Rechtecken) jedem beider Rechtecke für sich das Seitenverhältniss des goldenen Schnittes 100:162, und gebe auch sowohl der Länge als Breite des äusseren Rechtecks das Verhältniss des goldenen Schnittes zur Länge und Breite des inneren Rechtecks. Hienach hat, bei centraler Stellung des innern, auch der Abstand zwischen den langen Seiten beider von selbst das Verhältniss des goldenen Schnittes zum Abstande zwischen den kurzen Seiten, und der Abstand irgend einer Seite des äusseren Rechtecks von der nächstliegenden parallelen des inneren das Verhältniss des goldenen Schnittes zum Abstande dieser Seite vom Centrum. Kurz beide Rechtecke sind für sich und in Verhältniss zu einander, nach Dimensions- und Abtheilungs-Verhältnissen so sehr, als überhaupt bei in einandergeschachtelten Rechtecken möglich ist, nach dem goldenen Schnitte eingerichtet. Und doch ist diese Combination unter denen, die sich bei gegebenem äusseren Rechteck durch Abänderung des inneren herstellen lassen, eine der ungefälligsten. Das innere Rechteck erscheint dabei erheblich zu dick. Auch hierüber liegen mir Experimente mit dem Urtheile vieler Personen vor; und es ist eben so leicht, sich von dieser Ungefälligkeit zu überzeugen, als von der Ungefälligkeit der goldenen Schnittstellung bei Kreuzen; eben so schwer freilich auch, die allervortheilhafteste Abwägung aller Verhältnisse

zu finden. Unter Beibehaltung des Seitenverhältnisses 100:162 für das äussere Rechteck scheint das wohlgefälligste Verhältniss zu sein, wenn man die Breite des inneren zum äusseren, wie 1:2 macht, und dann erhält man allerdings eine sehr wohlgefällige Combination, wenn man die Länge des inneren Rechtecks gleich der Breite des äusseren macht, hiemit den Längen beider Rechtecke das Verhältniss des goldenen Schnittes giebt; aber auch, wenn man die Längen beider im Verhältniss 3:5, oder 2:3, oder 1:2 nimmt; auch scheint es einen Unterschied zu machen, ob man die Combination als stehende oder liegende betrachtet. Und wie sich die Verhältnisse des inneren Rechtecks abändern müssen, wenn dem äusseren nicht das Verhältniss des goldenen Schnittes von vorn herein gegeben ist, bleibt noch zu untersuchen. Gewiss nur, dass die Durchführung des goldenen Schnittes, welche nach Zeising die Schönheit des menschlichen Körpers wie des Parthenon begründet, bei diesem einfachsten Beispiele keine Wohlgefälligkeit zu begründen vermag.

Sollte man aber diese Beispiele noch für zu complicirt halten, um gegen den goldenen Schnitt zu beweisen; was dann zu den Zeising'schen Beweisbeispielen für den goldenen Schnitt sagen? Ich bin auch bis zum Einfachsten zurückgegangen, habe eine Linie simpel durch einen Punkt im Verhältnisse des goldenen Schnittes und andere Linien nach anderen Verhältnissen abgetheilt, und keinen Vorzug der ersten Abtheilungsweise vor den andern im Urtheile einer Mehrheit von Personen erhalten können; nur dass der gänzliche Mangel eines ästhetischen Interesse an solcher Abstractheit bei den Befragten Versuche darüber überhaupt verdriesslich macht; auch schieben sie unwillkürlich doch ein concretes Beispiel unter.

Warum übrigens sollte nicht auch ein Löffel, ein Messer, eine Gabel, um möglichst wohlgefällig zu erscheinen, nach dem goldenen Schnitte abgetheilt sein, wenn dies das wohlgefälligste Abtheilungsverhältniss wirklich wäre? Der Zweck würde schwerlich verbieten, die Länge des Stieles oder Handgriffes danach einzurichten; also wird die Complication damit nicht schaden. Zeising messe nach, ob er ihn hier und in ähnlichen einfachen Beispielen, wo der Zweck nicht massgebend ist, bestätigt findet. Mir ist es nicht gelungen.

Nach all' dem hege ich die stärksten Zweifel gegen die ästhetische Bedeutung des goldenen Schnittes als Abtheilungsverhältniss; denn was nach Vorigem dagegen spricht, scheint mir fundamentaler, als was Zeising dafür hat geltend machen können. Anders verhält es sich mit dem goldenen Schnitt als Dimensions- oder Seitenverhältniss bei einfachen Rechtecken und vielleicht darüber hinaus. Mit so ungünstigem Vor-

urtheile dagegen ich an die Untersuchung darüber gegangen bin, habe ich mich doch durch eben so einfache Versuche, als vorhin gegen die ästhetische Bedeutung des Abtheilungsverhältnisses sprachen, von der des Seitenverhältnisses überzeugt, einer Bedeutung, die zwar viel geringer als die der Symmetrie, aber doch nicht fehlend ist. Bei der Symmetrie ist jeder einzelne Versuch entscheidend; bei dem goldenen Schnitt erst der Durchschnitt und die im Ganzen überwiegende Bevorzugung. Dies hat sich theils bei Vorlage einer grösseren Serie von Rechtecken aus weissem Carton mit variirtem Seitenverhältnisse an einigen hundert Personen dadurch gezeigt, dass das nach dem goldenen Schnitt gestaltete am häufigsten als das wohlgefälligste vorgezogen wurde (am meisten verworfen das Quadrat und die demselben sich nähernden Rechtecke), theils durch Massbestimmungen an den einfachsten, vom Zweck nicht wesentlich influirten, Anwendungen, welche im Verkehr vorkommen, unter Zuziehung aller Exemplare, die man sich verschaffen konnte, und Ziehung mittler Resultate. Wogegen die, so oft namentlich in der Architektur und dem Bau des menschlichen Körpers als schöne Normalverhältnisse erklärten einfachen rationalen Verhältnisse, welche den musikalischen Consonanzen entsprechen, nach beiden Prüfungsmethoden gar keinen Vortheil haben. Die Wohlgefälligkeit nimmt nach Massgabe der Entfernung des Seitenverhältnisses vom goldenen Schnitt continuirlich ab, ohne beim Durchschreiten durch einfache Verhältnisse, wie 1:2, 2:3, 3:4, sich irgendwie zu steigern. So nach Versuchen, wo Rechtecke in allen möglichen unregelmässigen Lagen gemischt dem Urtheile dargeboten wurden. Vom Unterschiede, je nachdem die Rechtecke stehen oder liegen, spreche ich hier nicht.

So sehr ich nun hienach glaube, dass Zeising's Entdeckung der Bedeutung des goldenen Schnittes eingeschränkt werden muss, halte ich sie doch auch in dieser Beschränkung für eine sehr interessante, ja für die erste, die man als wirkliche Entdeckung in der Aesthetik bezeichnen kann. Sie wird seinen Namen in der Geschichte der Aesthetik forterhalten. Und gewiss war es genialer, sie zu machen, als sie zu beschränken.

Von all' dem hier nur kurz, um an einem andern Orte ausführlicher mit genauerer Angabe der Methode und Massresultate davon zu handeln.

Unstreitig erstreckt sich die experimentale Aesthetik nur auf ein niederes ästhetisches Gebiet. Aber nach der Steigerung, welche die Ursachen eines niederen Wohlgefallens durch Hineintreten in die Bedingungen eines höheren in ihrer Wirkung erfahren können, darf man sie doch auch für die höhere Aesthetik nicht gleichgültig halten, und es wäre zu wünschen, dass man,

anstatt sich mit bequemen Behauptungen und Gegenbehauptungen aus allgemeinen Gesichtspunkten über den ästhetischen Werth solcher Verhältnisse zu streiten, womit man nie über den Streit hinauskommen wird, den von Zeising schon eingeschlagenen, nur meines Erachtens nicht einwurfsfrei angewandten, Weg des Masses und den hier betretenen Weg des Experimentes öfter und in weiterer Ausdehnung zu Feststellungen darüber benutzte.

Ein wahrscheinliches Zeugniss für das hohe Alter des italienischen Formschnittes.

Ein höchst merkwürdiges Zeugniss für das Alter des Bilddruckes in Italien, womit jedenfalls Formschnitt gemeint ist, findet sich in dem trefflichen Buche des Geh. Kirchenraths und Professor Dr. Hase: Catarina von Siena, ein Heiligenbild. Leipzig 1864, wo es Seite 303, Note 44 in Bezug auf die am 29. April 1380 gestorbene Heilige, und ihr in Venedig mechanisch vervielfältigtes Bild, das in Tausenden von Händen war, buchstäblich heisst:

„Es gehört wohl zu den ältesten Zeugnissen des Bilderdrucks „die Erklärung Tommasos d'Antonio vom Jahre 1411 (Ampl: „Coll. p. 1291): Ordinatum fuit per quendam devotum ejus, „ut imago ipsius Virginis etiam historialiter de facili multipli-„cabiliter depingeretur in cartis. Certus sum, quod ex quo „coeperunt dictae imagines Virginis fieri, plura millia facta „sunt et quotidie fiunt, et quod plus est, quod ex hoc habuit „ortum, ut hodie aliquorum Sanctorum imagines in talibus cartis „multiplicarentur, ut ad manus personarum devotarum „pervenirent in augmentum devotionis."

R. Weigel.

Jan de Visscher.

Verzeichniss seiner Kupferstiche,

beschrieben von

J. E. Wessely,

Mitglied des Ritterordens der Kreuzherren mit dem rothen Stern etc. etc.

Vorwort.

Von Jugend auf für die darstellende Kunst eingenommen, erhielt mein Kunsteifer neue Nahrung, als ich, in den Ritterorden der Kreuzherren in Prag eintretend, am väterlichen Ordensvorstand, dem General-Grossmeister Dr. Jacob Beer, den eifrigsten Mäcen meiner künstlerischen Bestrebungen fand. Was nur die Standespflichten an freien Stunden bescherten, ward der Kunst geweiht. Angeregt durch die gewählte Kupferstichsammlung, die ich im Hause des sel. Gallerieinspectors J. C. Bourdet (der auch als Maler und Radirer bekannt ist) zu bewundern die Gelegenheit hatte, entstand natürlich der Wunsch, eine ähnliche Sammlung anzulegen. Einige gute Sachen aus seinem Nachlasse bildeten den Grundstock, um den sich bald manches Gute gruppirte. Es fehlte aber noch immer der Geist, der einer Sammlung die Weihe giebt: das rechte Verständniss, die wissenschaftliche Behandlung. Mit meiner Uebersetzung nach Wien erst hat sich mir durch die Reichhaltigkeit hiesiger Sammlungen der Blick in nie geahnte Tiefen erschlossen. Die Bekanntschaft meines guten Freundes, des H. Wussin, der eben sein Werk über Suyderhoef herausgab, erzeugte in mir den Gedanken, dem ich durch dieses Werkchen den Ausdruck gebe. Da er den Cornelius Visscher bearbeitete, zögerte ich nicht lange, die Werke seiner beiden Brüder, des Jan und Lambert in Angriff zu nehmen, damit die Sammler die Beschreibung der Werke aller drei Brüder zugleich in die Hand bekommen. Ein freundlicher Brief des Hrn. Weigel gab mir grösseren Muth.

Wenn sich bei dem Umfange des Gegenstandes und der Mangelhaftigkeit der Quellen noch manche Lücken zeigen sollten, so wird mir jede Berichtigung und Mittheilung sehr angenehm sein.

Mit Sorgfalt habe ich ältere Kataloge durchgesehen, aber selbst jene der berühmtesten Sammlungen sind ungenügend. Nagler ist zu kurz und, wie es bei einem solchen Werke nicht anders möglich, nicht durch Autopsie begründet. Die sechs Blätter z. B., die er unter Nr. 57 beschreibt, habe ich weder in einer Sammlung gesehen, noch auch bei Winter verzeichnet gefunden.*) Viele Portraits, die im Werke vorkommen, fehlen dagegen in seinem Verzeichnisse.

Am besten war noch Rigal zu brauchen, und was die Blätter nach Berghem anbelangt, das Werk von H. de Winter: Beredeneerde Catalogus van alle den Prenten van N. Berghem, Amst. 1767, dessen Nummern ich auch den beschriebenen Blättern vorgesetzt habe. Da ich für Sammler schreibe, so hoffe ich, jedes Blatt so getreu dargestellt zu haben, dass man es sogleich erkennen muss.

Die einzelnen Zeilen in den Unterschriften sind durch einen senkrechten Strich | getrennt;**) die Abdruckszustände (états) nach Möglichkeit ermittelt und fast durchgehend durch eigene Anschauung begründet. Zur Bestimmung des Maasses wurde das alte französische in Zollen und Linien gewählt, weil dieses so ziemlich bei den Kunstsammlern eingebürgert hat. Die Messung der Höhe wurde immer beim rechten Rande, die Breite beim unteren Rande vorgenommen, und zwar war der Plattenrand in der Regel das Object der Messung. Wo dieser fehlte und nur der Stichrand berücksichtigt werden konnte, ist es durch ein Sternchen * bezeichnet.***)

Bei welchen Blättern mir alte Copien vorgekommen sind, glaubte ich solche nicht verschweigen zu dürfen, da einige wirklich täuschend wären, wenn sie der Copist nicht in der Regel von der Gegenseite ausgeführt hätte.

In der Anordnung der Nacheinanderfolge der Blätter glaube ich zum leichten Nachschlagen so am besten verfahren zu haben: Zuerst die Bildnisse (alphabetisch); dann die geschichtlichen Darstellungen; darauf folgen die Gegenstände aus dem Alltagsleben (Unterabtheilungen nach den Erfindern); endlich Land-

---

*) Sie kommen im Katalog Sternberg von Frenzel, III. Nr. 3532 vor; dort wird auch gesagt, dass sie ohne Namen sind und dem J. Visscher beigelegt werden.

**) Die orthographischen Fehler in der Schrift wurden selbstverständlich beibehalten.

***) Die Ausdrücke: Rechts, Links, ohne Bezeichnung der Hand des Dargestellten, beziehen sich stets auf die rechte und linke Seite des Betrachters.

schaften (Unterabtheilung eben so). Am Schlusse die zweifelhaften oder mit Unrecht dem Meister zugeschriebenen Blätter. Eine Ausnahme von der Regel bildet nur das Blatt Nr. 60, welches eigentlich zum Genre gehört, aber da es nach Berghem ist, der Uniformität wegen den Landschaften nach Berghem vorgesetzt wurde, welche ohnehin meistens gemischten Inhaltes sind, so dass es oft schwer ist, zu entscheiden, ob Landschaft oder Genre vorherrsche.

Schliesslich sage ich meinen innigsten Dank allen meinen Freunden, die als Besitzer oder als amtliche Leiter von Kunstsammlungen mein Bestreben, ich kann sagen freundlichst und unverdrossen, unterstützt haben.

Der Verfasser.

Einleitung.

So reich auch das siebenzehnte Jahrhundert an niederländischen Künstlern ist und so fruchtbar diese in ihren geschaffenen Werken erscheinen, so stiefmütterlich sind dagegen oft die Nachrichten über das Leben der Künstler selbst. Oft sind die Geburts- und Sterbejahre ganz unbekannt, oder variiren die Angaben über dieselben. Jan Visscher gehört gleichfalls zu Jenen, die mehr durch ihre Werke als durch das Lebeu bekannt sind. Als sein Geburtsort wird Amsterdam, als sein Geburtsjahr 1636 genannt. So steht es auch auf seinem Portrait, welches C. v. Noorde in Zeichnungsmanier gestochen hat.*) Das Todesjahr und was zwischen seiner Geburt und seinem Tode liegt, blieb unbekannt. Er soll noch 1692 gelebt haben. (Josi: Pl. v. Amstel. Neue Ausg.) Seine Werke, besonders die nach Wouwerman, Ostade und Berghem, zeigen uns seine Meisterschaft in der Führung der Radirnadel, und Niemand hat den Geist des Berghem so gut aufgefasst, wie Er. Das erkennt man besonders, wenn man eine gut ausgeführte Originalzeichnung Berghem's mit der radirten Nachahmung des J. Visscher vergleicht.

Im Portraitfache erreicht er zwar nicht die Virtuosität seines Bruders Cornelis, aber die Bildnisse des Catzius, Hulst, Lantmannus, Ruyter werden jeder Sammlung stets zur Zierde gereichen.

Wenn man die Werke beider Brüder, des Cornelis und Jan, besonders die landschaftlichen, kritisch vergleicht, so wird man zur Ueberzeugung kommen, dass ein Bruder dem andern oft bei der Arbeit geholfen hat. Um nur ein Beispiel anzuführen und die Sammler selbst zur eigenen Untersuchung zu bestimmen, erwähne ich die zwei Folgen Landschaften, die Nagler beim

---

*) Ein anderes Bildniss des Meisters von Jac. Matham, wie es Nagler bei diesem Meister anführt, kam mir nirgends vor. Christ. Kramm (de Levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders &. Amsterdam 1863) nennt beim Artikel J. Visscher diesen einen Bruder des Cornelis und Lambert, bemerkt aber, Jan Visscher wäre nicht, wie es oben am Portrait von Noorde steht, und wie Immerzeel und Andere es behaupten, in Amsterdam, sondern in Harlem geboren. Die Quelle, aus welcher Kramm hier geschöpft, wird nicht angegeben.

Cornelis unter Nr. 171—173 und 174—177 beschreibt. Der Baumschlag und vieles Andere ist abweichend von der Manier des Cornelis und vollkommen übereinstimmend mit jener des Jan. Dagegen mag Cornelis in manchen Blättern des Jan, besonders beim Figürlichen, Antheil haben, und die zwei Blätter nach Romeyn weichen so sehr von der Manier des Meisters ab, dass trotz der Aufschrift Cornelis nicht den kleineren Theil daran gearbeitet hat. Dasselbe kann der Fall sein mit den zwei Blättern, die unter Nr. 18 und 19 im Anhange beschrieben sind.

Die Meister, nach denen J. Visscher gearbeitet hat:

Eigene Zeichnung oder Blätter ohne Angabe des Zeichners, 1. 2. 3. 4. 6. 7. 8. 10. 15. 16. 17. 18. 20. 21. 22. 24.

Bane, Johan de, 9.
Berckmans, Hend., 14.
Berghem, 71—153.
Brouwer, A., 38—41.
Bray, S. de, 11.
Dyck, A. van, 13.
Goyen, J. van, 59—70.
Livens 23.
Noort, Joan. van, 12.
Ostade, Adr. van, 50—58.
Post, P., 32.
Romeyn, W., 156. 157.
Scheitz 28.
Schick, P., 19.
Torquatus, A., 33. 34.
Visscher, Corn., 25—27.
Webber, Z. 5.
Wouwerman, P., 42—49.

I.

Portraits nach dem Alphabet.

---

1. Heinrich van Alckemade.

H. 13″ 6‴, B. 9″ 1‴.

Er ist dargestellt als Brustbild in ovaler Einfassung, im priesterlichen Gewande und Talarmantel, die rechte Hand auf die Brust gelegt; sein Gesicht, in dreiviertel Ansicht nach rechts schauend. Die Knöpfe des Gewandes mit Schnüren und Quasten verbrämt. Im Hintergrunde rechts ein kleines Crucifix. In der Einfassung stehen die Worte: Effigies R. P. Henrici van Alckemade — Amstelodam obiit 7. Novemb. 1680. Atatis 67. Miss. 35. Oben in der Mitte derselben Einfassung das Zeichen des Jesuitenordens (J. H. S.), dessen Glied van Alckemade war. Unten ist das Wappen mit dem Löwen nach links; darunter im Postament vier lateinische Verse: Quem sibi Relligio — Pietate nitet. Rechts darunter: R.s Cygnaeus cecinit; links: J. d. Visscher fecit. — Das schöne Blatt ist breit gestochen.

I. Cygaeus, statt Cygnaeus.

II. Wie oben.

2. Doctor Alphonsus.

H. 5″ 4‴, B. 4″ 11‴.*

Das Portrait in halber Figur ist nach rechts gewendet, wobei das Auge aus dem Bilde gerade herausschaut. Am Kopfe trägt der Gelehrte kurzes Haar, dafür ziert ihn ein reicher Schnurr- und Knebelbart; er ist mit einem Talar bekleidet. Am Halse trägt er einen weissen Kragen. Der Hintergrund ist fleckig.

I. Abdruck. Vor aller Schrift.

Ein solcher Abdruck befindet sich in der Albertina in Wien. Auf der leeren Fläche steht von alter Hand mit Tinte geschrieben: Doctor Alphonsus Portugallensis Medicus Ambstelrodami.

3. Gerardus Blasius.

H. 7″, B. 5″ 2‴.*

Halbe Figur. Der Professor hat sehr langes gelocktes Haar, einen Schnurr- und kleinen Knebelbart und trägt ein Käppchen.

Rechts ist theilweise ein Tisch sichtbar, über welchem der Dargestellte ein offenes Buch hält und mit der rechten Hand auf ein Skelett zeigt, das im Buche abgebildet ist. Den Hintergrund bildet ein Vorhang. Unten steht: Gerardus Blasius | Medicinae Doctor et Professor. Sonst ohne Bezeichnung, aber ganz in der Weise des Meisters behandelt.

Ich fand in der k. k. Privatsammlung nur ein verschnittenes Exemplar.

4. Johannes Erasmus Blum,

H. 10″, B. 7″ 11‴.*

lutherischer Prediger in Amsterdam; er steht, als Gürtelbild dargestellt, bei einer kantigen Säule vor einem am Tische aufgeschlagenen Buche. Das Gesicht, welches ein Schnurr- und kleiner Knebelbart ziert, ist eingerahmt vom lockigen Haar, auf welchem ein rundes Sammetkäppchen ruht. Die Falten des Talars, welche über den linken Arm gehoben sind, werden unter dem rechten zusammengehalten; die rechte Hand liegt auf der Brust, während die linke ein Blatt des Buches aufhebt, dessen Schatten bis über die untere Schrift sich ausdehnen. Rechts oben auf der Wand ist zu lesen: J. de Viffcher fculp. Die Unterschrift lautet: Johannes Erasmus Blum Darmstatinus Hassus Eccles. August. Confess. & Annis XIX Pastor Anno 1674 aetat. current. 51. Darunter acht holländische Verse: Hier toont — gy schaft. Rechts: J. V. Duisberg. Links: Zyn te bekomen inde fout fteegh by Joannes Stalford.

I. Wie beschrieben.

II. Mit der Adresse: Amst. inde Zoutsteeg, by Stalford.

5. Derselbe.

Nach Zach. Webber.

H. 6″ 2‴, B. 3″ 6‴.*

Brustbild in einer ovalen Einfassung; er ist halb nach links gewendet, sieht heraus, hat Schnurr- und kleinen Knebelbart, langes Haar, worauf ein Käppchen. Die Umschrift lautet: Johannes Erasmus Blum Darmstatinus — A⁰ MDCLXXIV. Aetatis LI (in Unzialen). Unter dem Ovale ist ein Postament, auf welchem das Motto steht: Incgnuè et benevolè. Auf der Unterlage des Postamentes zwei holländische Verse: Hier werd — volcks gefoncken. J. v. Duisberg. Unter dem Stichrande steht links: Zach. Webber delineav. Rechts: J. de Viffcher Sculpf.

Sehr selten. Das Portrait scheint in ein Buch zu gehören. Blum gab drei Werke heraus: Tugendschule der Natur. Amster-

dam 1666. 12°. In diesem Werke ist es nicht. — Vögel, der Christen Lehrmeister, aus Jer. 8, 7. Amst. 1666. 12°. — Alde en nieuwe Boet-Bafuyn. Amst. 1674. 8°. Ich vermuthe, es dürfte in diesem letzteren sich vorfinden; ich konnte das Buch nicht zu Gesicht bekommen. Das Blatt selbst ist mir durch die Güte des Hrn. R. Weigel zugänglich gemacht worden.

6. Cornelius Catzius.*)
H. 16″ 5‴, B. 12″ 5‴.

In einem Gemache, dessen Hintergrund links mit einer Draperie theilweise bedeckt wird, während rechts auf einer runden Säule das Wappen (mit drei Muscheln und drei Andreaskreuzen) hängt, sitzt der Dargestellte, als Kniestück gezeichnet, in einem Lehnstuhle, den Körper gegen links gewendet, den Kopf fast en face, im geistlichen Kleide mit Philakterien, an welchen immer drei Knöpfe zusammen verbrämt sind. Das Haar, oben schütter, fällt in reichlichen Locken herab; er trägt Schnurr- und Knebelbart, die rechte Hand ruht auf der Brust, die linke auf der Stuhllehne. Vor ihm, links des Blattes, steht ein Tisch, mit einem Teppich gedeckt; auf demselben vor einem Crucifix liegt über einem zugemachten ein offenes grosses Buch mit mehreren Bändern als Lesezeichen versehen; hinter demselben stehen drei andere Bücher. Im Unterrande steht: Admodum Reverendus atque Amplissimus Dominus Cornelius Catzius Provic. Harl. | Sacrarum Virginum Præpositus, vir in Consilio Providus, in agendo strenuus, in otio non | otiosus, dum pacem patiendo servat et exhaustis viribus verbo prædicationis instat, | laboribus ac vita pie defunctus est Harlemi anno 1671, 3. Januarii, ætatis suæ 58. Rechts: J. de Vifscher fecit.

7. Jacob Hovius.
H. 11″ 6‴, B. 8″ 9‴.

Kniestück. Er sitzt im Lehnstuhl gegen rechts gewendet, herausschauend, ist im Priesterkleide, darüber ein Mantel, hat Schnurr- und Knebelbart, ein Käppchen auf dem Kopfe und breite Halsstreifen. Die rechte Hand liegt auf der Stuhllehne, die linke ist unsichtbar. Im Grunde sind kantige Säulen und rechts unten stehen drei Folianten mit metallenen Schliessen. Im Unterrande steht: Jacobus Hovius Ecclesiastes Enchusanus, | obiit XXI Martii, A° MDCLXXIV. Darun-

*) Corn. Catzius Gorcomiensis, J. U. Dr., Notarius Apostolicus, Canonicus Decanus Harlem. Capit. obiit 1671. (Batavia sacra II. pg. 336.)

ter getheilt links und rechts je vier holländische Verse: Dus keek — der Vromen leggen. Darunter rechts der Name des Dichters: H. Vander Meer.

8. Abraham van der Hulst.

H. 18″ 4‴, B. 13″.

Dieses sehr schöne Hauptblatt stellt den Seehelden in halber Figur in einem Oval von Palmblättern dar, wie er, den Leib ein wenig nach rechts gewendet, die rechte Hand in die Seite gestützt, die linke auf dem Commandostab ruhend, den Beschauer ansieht. Er trägt langes Haar und einen Schnurrbart, über dem Wamms hängt auf einer Kette eine Medaille herab, darüber befindet sich der Schwertriemen und die Schärpe; der Hals ist mit einem weissen Spitzentuch gedeckt. Oberhalb des Hauptes theilen sich die dunklen Wolken und lassen einen hellen Schein durchbrechen. Unter dem Portrait, rechts und links mit einer Seeschlacht auf offenem Meere umgeben, ruht über einem Grabsteine das Wappen mit fünf Blättern und drei Vögeln. Die Inschrift auf dem Piedestale lautet: Der Onſterſelycke Zeehelt | Abraham vander Hulst, Viceadmiral von Hollant en Westvrieslant, | onder het Ed. Moog. Collegie ter Admiraliteyt tot Amsterdam, geboren in Amsterdam | 1619, geschoten en voor't Vaderlant overleden inde bevochte Victorie tegens de Engelsche den 12 juni 1666. | Darunter acht lateinische Verse (vier Disticha): Qui toties — ossa solo. H. Menslage. Rechts: Jan de Vifscher sculpfit. Am Postament: Pulchrum et decorum est pro patria mori. Das ganze Blatt ist mit einer Guirlande von Bändern und Epheu umrahmt.

9. Thadaeus Lantmannus.

Nach Joh. de Bane.

H. 14″ 2‴, B. 10″ 8‴.

Dieses mit Virtuosität gestochene Portrait führt uns den Genannten als Brustbild in einem Ovale vor. Er trägt einen Schnurrbart, langes herabfallendes Haupthaar, ist mit einem Talar bekleidet, über welchem sich ein grosses eckiges Collare ausbreitet. Das Gesicht, fast en face, etwas gegen links, sieht freundlich den Betrachter an. Die Schrift (in der Verzierung) lautet: Thadaeus Lantmannus, Ecclesiae Dei primum Sevenhoviae, deinceps Delfis | nunc Hagae — Comitis, sub divina Clementia Pastor. In den Ecken sind Oel- und Palmzweige. Links: Johann de Bane pinxit. Rechts: J. de Viſſcher Sculpsit. Darunter: F. V. Tongheren exc.

I. Vor aller Schrift. (Sehr selten. In der Albertina befindet sich ein solches im vorzüglichsten Zustande aus der Collection Graave.)
II. Mit der Schrift, wie oben beschrieben.
III. Mit der Adresse: J. Tangena.

10. Zacharias de Mez, Episcopus Trallensis.
H. 15″ 10‴, B. 10″ 10‴.

Kniestück. Er sitzt im Lehnstuhl, nach links gewendet, mit Schnurr- und Knebelbart, Rochette und Mozette, hält mit der Rechten einen auf seine Adresse lautenden Brief und sieht heraus. Auf dem Tische links ein Crucifix und eine Glocke. Oben ein Wappen. Den Grund rechts nimmt ein Vorhang ein. Die Unterschrift besteht aus fünf Zeilen: Perill[ris] ac Reverend. — aeternae eris justus. (Alles in Unzialen.)

Im Amsterdamer Museum als Jan de Visscher bezeichnet; ich würde ihn eher dem Corn. Visscher zuschreiben.

11. Simon van der Plas.
Nach de Bray.
H. 11″ 8‴, B. 8″ 3‴.

Angethan mit einem reichgefalteten Habit mit Philakterien, das Haupt mit langen Haaren bedeckt, mit Schnurr- und Knebelbart, in dreiviertel Ansicht zum Beschauer gewendet, sitzt der Pastor, nach links gekehrt, als Kniestück aufgefasst, in einem Lehnstuhl, auf welchen sich seine Linke stützt, während seine Rechte auf dem geöffneten Foliobuche ruht, welches auf dem mit einem Teppich gedeckten Tische links des Blattes vor einem Crucifix liegt. Mehr zurück stehen vier andere Bücher; auf dem Schnitt des grössten stehen die Worte: Aetatis suae 34 Obiit 1662 post obitū pictus est a D. Bray. Den Hintergrund bildet ein Vorhang, der links durch ein Fenster die Aussicht in's Freie lässt, wo man ein Dorf mit einer Kirche erblickt. Die Unterschrift lautet: M[r] Simon van der Plas, Pastor tot Spaarwouw. Darunter sechs holländische Verse: Dit's Simon — van de Liede. Sa. de Bray. Links: J. de Viſſcher ſculp.

12. Petrus Proëlius.
Nach Joan. van Noort.
H. 11″ 2‴, B. 7″ 11‴.

Er ist in gleicher Stellung mit derselben Umgebung dargestellt, wie Hero Sibersma (Nr. 15.). Der Unterschied liegt in der Grösse der Platte und in der Form der Halskrause, die beim Sibersma vorn breit ist, während sie hier auf den Achseln breiter erscheint. Unter derselben sind Quasten zu sehen. Unter

dem Stichrande steht: Petrus Proelius Ecclesiastes Amstelædamensis. Darunter links vier lateinische Disticha: Jam satis — justa neci. Rechts acht holländische Verse: 't Is lang — harten vriend! Links: Joan. van Noort pinxit. In der Mitte: Jacobus Heiblocq. Rechts: Nicolaus Visſcher excudit. (Der Name des Stechers ist, wie beim Sibersma, auf der beschatteten Mauer.) Tiefer darunter: Obiit 19. August 1661. Darunter: Aetatis 45.

I. Vor der Schrift. Amsterdam.
II. Wie oben beschrieben.
III. Mit der Adresse: Joannes de Ram Excudit.

13. P. P. Rubens.

Nach A. van Dyck.

H. 9″ 7‴, B. 8″ 4‴.*

Der Fürst der Flandrischen Schule ist als Brustbild nur skizzenhaft behandelt; doch ist der Kopf, der, nach rechts geneigt, mit halb offenem Munde Etwas zu fixiren scheint, sehr fleissig mit der Radirnadel ausgeführt. Das Obergewand ist mit wenig Strichen nur oberflächlich hingeworfen. Die Unterschrift lautet: Petrus Paulus Rubens eques. Regi catolico etc. Links: Ant. van Dyck delini Rechts: Joan. de Viſſcher fecit Aqua forti In der Mitte: Clemendt de Jonghe excudit.

I. Vor der Schrift. Aeusserst selten. In Amsterdam.
II. Wie oben beschrieben.
III. Mit der Adresse: F. de Wit.
IV. Mit der Adresse: Marrebeeck.

14. Michiel de Ruyter.

Nach Hend. Berckmans.

H. 13″ 8‴, B. 12″ 5‴.*

Dieser berühmte Admiral Hollands ist in halber Figur, ein wenig gegen links gewendet, aber aus dem Bilde herausschauend dargestellt. Ueber dem Wammse trägt er einen kleinen Eisenpanzer, das Schwert hängt auf einem Währgehänge, auf welchem Delphine gestickt sind. Auf der linken Brust trägt er auf mehreren Kettchen eine Medaille, auf der eine Seeschlacht abgebildet ist; die linke Hand hat er in die Seite gelegt, während die rechte den Commandostab hält. Den Hintergrund bilden Schiffe auf dem Meere. Das Bildniss ist breit und glänzend gestochen. Die Schrift lautet: Den E. Manhaften Zee Held, Michiel Adr. de Ruyter L: Admirael General etc. Darunter acht holländische Verse: De Ruyter — de Dood. Links: Hend. Berckmans Pinxit. In der Mitte: Joannes Viſſcher ſculpsit. Rechts: Frederik de Widt Excudit. Darunter ist eine Dedication des Widt an Corn. Lampsius.

I. Vor der Adresse des Widt. Selten.
II. Wie oben beschrieben. (Drugulin: Portraitkatalog Nr. 17937 = 4 Thl.)

Es giebt eine alte schöne Copie im verkleinerten Maasse.

15. Hero Sibersma.
H. 11″ 3‴, B. 7″ 11‴.

Er steht, als halbe Figur, in Priesterkleid und Talar eingehüllt, bei einer runden Säule, etwas nach links gewendet, zum Beschauer blickend; die rechte Hand ruht auf der Brust, mit der linken zeigt er nach unten. Hinter ihm ist ein Tisch mit drei Büchern, wovon eins aufgeschlagen ist, theilweise zu sehen. Oben im Schatten der Mauer links steht: Joan. de Visscher sculpsit. Die Schrift unten lautet: Hero Sibersma ecclesiastes Amstelodamensis. Darunter vier holländische Verse: Het Statelyke — op Draagt. Unten: Joannes de Ram Excudit cum Previl. Holl. et Westfrisiæ.

Der Entwurf zur Kleidung und Figur ist fast ganz wie beim Portrait des Proelius.

16. Bernardus Somer.
H. 11″ 7‴, B. 8″ 3‴.

Er steht in halber Figur, im Priestergewande und Talarmantel, bei einer kantigen Säule, die rechte Hand auf die Brust gelegt, vor einem aufgeschlagenen Buche, worin er mit der linken auf die Worte hinweist: Hebre. Cap. I. en. Links innerhalb des Stichrandes steht: J. de Viffcher sculpsit. Die Schrift: Bernardus Somer ecclesiastes Amstelodamensis. Links darunter vier lateinische Verse: Quam faciet lætas — numerose tenis. B. Becker. Rechts vier holländische Verse: Dit is de Schets — bestralen. A. V. L. D. Schelte. Links: By Servaas Witteling in de Kocstraat.

I. Vor der Schrift. In Amsterdam.
II. Mit der Schrift.

17. Joannes Uitenbogaerdt.*)
H. 5″, B. 4″ 3‴.*

Als Brustbild ist der Dargestellte gegen rechts gewendet, während das Gesicht fast en face aus dem Bilde herausblickt. Er

*) Joh. Uyt-Ten-Bogaert natus Ultrajecti 1557. Predicator Calvin. deinceps Professor Lugduni Batav. obiit Hagae-Comitis 1644. 4. Septbr. (Biblioth. Belg. cura Joh. F. Foppens II. pag. 748.) Ejusdem opuscula (prope centum) exhibet Adrianus a Cattenburgh in Bibl. Scriptorum Remonstrantium. Amstel. 1728.

trägt Schnurr- und vollen Kinnbart, auf dem haarlosen Oberkopfe ein rundes Käppchen, um den Hals einen breiten gefalteten Kragen; das Obergewand ist mit Pelz verbrämt. Unten steht: Johannes Uitenbogaerdt. Darunter sechs holländische Verse: Gy Christen — vaderlandt. G. Brandt. Links: Joh. de Viſſcher ſculp.

18. Wilhelmus Velingius.
H. 13″ 1‴, B. 10″.

Brustbild in einem Oval mit Einfassung. Er ist nach rechts ein wenig gewendet, schaut heraus, trägt ein Käppchen, breite Halsstreifen und einen Talar. Im Piedestal steht: Wilhelmus Velingius, Bedinaer des Godlyken Woords &c. Rechts unten: Met Privilegie . Rotterdam etc.

Ist in der k. k. Privatsammlung als Jan Visscher's Werk registrirt.

19. Verhellius.*)
Nach P. Schick.
H. 7″, B. 4″ 9‴.

Er ist dargestellt als Gürtelbild im Priesterkleide und Talarmantel, dreiviertel nach links; auf dem Kopfe trägt er eine schwarze Kappe und die linke Hand hält ein Buch.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Mit vier lateinischen Versen: Mortale est — scripsit. Darunter links: P. Schick delinia. In der Mitte: J. de Visſcher ſculp. Rechts: D[r]. G. Kaldenbach Bibliot. Francq. 1662.

20. M. Nicolas Vernere.
H. 8″ 10‴, B. 7″ 2‴.*

In einer Rundung sieht man das Brustbild des Genannten vor einem aufgeschlagenen Buche; er hat schwarzes Haar, Schnurr- und kurzen struppigen Backenbart; der Körper ist ein wenig nach links, das Auge zum Beschauer gewendet; mit der linken Hand drückt er ein Buch auf die Brust. An der Wand links bemerkt man ein Crucifix.

Wird dem Jan Visscher zugeschrieben.

I. Vor aller Schrift. Oben in der Mitte der Rundung ist der Entwurf zum Wappen, unten eine gerollte leere Tafel. (In der Albertina befindet sich ein solches Exemplar, auf welchem mit alter Schrift die Worte stehen: M[e]. Nicolas Vernere prestre. Im Katalog ist eine zweite Lesart: Vernerey.)

---

*) Arnoldus Verhellius natus Amesforti 1580. J. U. Dr. et Philos. Profess. obiit 1664. (Biblioth. Belgica cura Joh. F. Foppens. Brux. 1739. I. pag. 104.)

21. Cornelius Visscher.

H. 9" 11"', B. 7" 7"'. (Durchschnitt der Rundung: H. 8", B. 6" 2"'.)

Joannes hat seinen Bruder als Brustbild in einem Ovale, mit langen Haaren dargestellt, wie er, in einen Mantel gehüllt, dessen Seitenfutter umgeschlagen ist, gegen links gewendet, die rechte Hand auf die Brust legt.

(In der Albertina ist ein Abdruck von der unvollendeten Platte.)

22. G. Voetius.

H. 11" 9"', B. 8" 4"'.

Mehr als Brustbild in ovaler Einfassung. Er sitzt, nach rechts gekehrt, sieht aus dem Bilde heraus, hat Schnurr- und Knebelbart, trägt ein geistliches Kleid mit doppelten Aermeln und seine rechte Hand ruht auf einem offenen Buche. Rechts sieht man noch andere Bücher. In der Einfassung liest man: Gisbertus Voetius — Theologiæ in Academia Ultrajectina Professor — Aetat. LXVIII. A° 1657. (In Unzialen.) Im Unterrande sind drei lateinische Disticha von Anna Maria à Schurman: Quid tenui — noſtra virum. Links: Cl. de Jonghe excudit.

Im Pariser Museum als J. de Visscher bezeichnet.

23. Jod. Vondel.

Nach Livens.

H. 5" 5"', B. 3" 5"'.

Mehr als Brustbild, fast in Vorderansicht, im Mantel; er hat einen breiten Halskragen und hält mit der rechten Hand eine Rolle. Rechts im Grunde ist Landschaft. Im Unterrande stehen zwei holländische Verse: In Vondel — leven by. Darunter: Prudenter.

Im Amsterdamer Museum als J. de Visscher einregistrirt; ich zweifle aber an der Echtheit. Es giebt eine schlechte gegenseitige Copie.

24. Unbekanntes Portrait (eines Bischofs?).

H. 6" 6"', B. 5".

Männliches Brustbild in Oval. Er hat Schnurr- und Knebelbart, helles Haar, ist nach links gewendet, hat verbrämte Aermel und hält mit der Linken das Pectoralkreuz. In den vier Ecken sind Wappen; unten ein bischöfliches.

In Amsterdam als J. de Visscher eingetragen.

I. Vor aller Schrift.

25. Weibliches Brustbild ohne Kopfbedeckung.

Nach Corn. Visscher.

H. 4″ 8‴, B. 4″ 8‴.

Das alte lachende Weib mit markirten Zügen, blossem Kopfe und einem Halstuche, ist nach links gewendet, schaut aber heraus.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift (auf besonderer Platte): Cornelius de Visscher ad vivum delineavit : Johannes de | Visscher fecit aqua forte. Rechts: Jan Kralinge Excudit. (Weigel Nr. 18980. 3 Thlr.)

26. Weibliches Brustbild.

Nach C. Visscher.

H. 4″ 8‴, B. 4″ 8‴.

Das alte Mütterchen hat auf dem Kopfe eine Haube und darüber einen Filzhut; es ist gegen rechts gewendet, schaut aber aus dem Bilde heraus. Es wird auch das Fischweibchen von Leyden oder die Mutter des C. Visscher genannt.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Mit der Schrift (auf einer besonderen Platte): Cornelius de Visscher ad vivum delineavit. Johannes de | Visscher fecit aqua forte. Rechts: Jan Kralinge Excudit.

Bei Weigel (Nr. 18979) ein I. Zustand $4\frac{1}{2}$ Thlr.

Es giebt von diesem Blatte eine schöne Copie von der Originalseite; auf dieser steht links: C. d. Vifscher ad viv. del. Rechts: Joh. Bemme f. aq. forti 1800.

27. Der Mohr.

Nach C. Visscher.

H. 12″ 5‴, B. 10″ 4‴.

Er ist in halber Figur unter einem Felsenvorsprung, der links des Blattes die Aussicht in eine öde Gegend gestattet, dargestellt, wie er in der Rechten den Pfeil, in der Linken den Bogen hält und nach rechts (des Blattes) sieht, woher er zu fliehen scheint. Unten die Worte: Du heeft den Moor — in't oogh. Daruntnr links: C. de Visfcher ad vivum delineavit. Rechts: J. de Visfcher fculpsit.

I. Ohne Adresse.

II. In der Mitte: J. van der Horst excud.

III. Statt der vorstehenden Adresse: Justus Danckerts excudit.

IV. Statt dieser die Adresse von Marebeek.

II.

Historische Darstellungen aus der Bibel.

28a — z.

Die folgenden 25 Darstellungen kommen in der Bibel vor, welche in Lüneburg 1672 im Verlage der Sterne herauskam, und, weil alle Darstellungen von M. Scheits gezeichnet sind, auch oft die Scheits'sche Bibel heisst.

28a. Abraham und Melchisedek. Genes. XIV. Cap. — Abraham in Rüstung mit Federhelm steht links, hinter ihm sein Kriegsheer, ihm zur Linken die Sarah mit Isaak. Melchisedek, mit langem Barte und alttestamentlichem Priesteranzuge, nähert sich ihm mit seinen Dienern (deren einer vorn knieend den Krug hält) und bringt dem Sieger drei Brode dar. Im Unterrande steht links: M. Scheits del: Rechts: de Viffcher.

H. 9″ 3‴, B. 7″ 5‴.

28b. Sieg des Josua. Jos. X. Cap. — Im Mittelgrunde einer von Bergen eingeschlossenen Gegend geht die Schlacht vor sich. Josua sitzt zu Pferde rechts im Profil nach links und befiehlt der Sonne, still zu stehen. Unten beim Rande steht links: Viffcher fe. Mehr gegen die Mitte: M. Scheits fig.

H. 9″ 2‴, B. 7″ 3‴.

28c. Jael tödtet Sisera. Judic. IV. Cap. — In der Mitte des Blattes steht die alttestamentliche Heroine, mit dem Hammer in der Linken, und zeigt mit der Rechten dem Barak und seinen Begleitern nach der Hütte, wo Sisera, den Nagel im Kopfe, todt am Boden liegt. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Rechts: de Viffcher.

H. 9″ 2‴, B. 7″ 3‴.

28d. Der Stamm Benjamin versorgt sich mit Weibern. Judic. XXI. Cap. — Man sieht die Töchter von Siloh, die mit Instrumenten in die Weinberge gingen, in verschiedenen Gruppen von den Benjamitern angefallen und mehr weniger sich wehren. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Rechts: de Viffcher. H. 9″ 2‴, B. 7″ 3‴.

28e. Die Königin von Arabien vor Salomo. II. Chron. IX. Cap. — Der König steht rechts in einem Säulengange, nach links zur Königin gewendet, die, ihn begrüssend, sich ihm nähert. Sie ist vom Gefolge begleitet, welches Geschenke bringt. Unter dem Stichrande rechts: de Viffcher.

H. 9″ 2‴, B. 7″ 5‴.

28f. Der Bau des Tempels. Esra III. Cap. — Rechts im Grunde erhebt sich bereits der Bau einigermassen. Links

sieht man den Hohenpriester, einen Feldherrn, den Baumeister und mehrere Andere in Unterredung. Im Vordergrunde rechts werden Quadern behauen. Rechts unten beim Rande: M. Scheits del. Hamb. Unter dem Stichrande ebenda: J. de Viffcher.
H. 9″ 2½‴, B. 7″ 4‴.

28g. Das Gastmahl des Ahasverus. Esth. I. Cap. — Der König sitzt links unter einem Vorhange am ersten Platze des Tisches, bei welchem man sieben Gäste sieht. Beim Könige schenkt ein Knabe ein, vorn hebt ein Diener Krüge aus dem Wasser heraus. Andere Diener stehen umher. Beim Rande, fast in der Mitte steht: J. de Viffcher.
H. 9″ 1½‴, B. 7″ 5‴.

28h. Matathias eifert für den wahren Gott. I. Maccab. II. Cap. — Rechts sitzt die heidnische Göttin auf einem Throne vor dem Tempel, dessen Vestibul von zwei mit Blumen bekränzten Säulen getragen wird. Der Prophet Matathias kommt von links und erschlägt den Israeliten, der, vor dem Altare knieend, ein heidnisches Opfer darbringt. Vorn liegt sein Diener todt am Boden. Rechts unter dem Stichrande: de Viffcher.
H. 9″ 6‴, B. 7″ 6‴.

28i. Susanna und die beiden Alten. Lib. Susanna. — Im Vordergrunde steht Susanna fast nackt, gegen rechts gekehrt, im Wasserbecken, das mit einem Springbrunnen geziert ist, und scheint den Versuchungen der Alten entfliehen zu wollen, die links stehen, und deren vorderer ihr die Hand auf die rechte Schulter legt. Im Grunde links ist das Gericht über die Alten, rechts auf einem Berge ihre Steinigung sichtbar. Rechts unter dem Stichrande: de Viffcher.
H. 9″ 2‴, B. 7″ 4‴.

28k. Die Rechenschaft. Matth. XVIII. Cap. — Der König sitzt rechts auf dem Throne, im Profil nach links. Hinter ihm ist ein Tisch mit zwei Schreibern. Es erscheinen Zwei, um Rechnung abzulegen. Der Schuldner kniet vor dem Könige und bittet mit gefalteten Händen um Barmherzigkeit. Im Grunde links sieht man denselben seinen Mitknecht würgen und noch entfernter wird er in den Thurm gefangen geführt. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Hamb: Rechts: J. de Viffcher.
H. 9″ 4‴, B. 7″ 5‴.

28l. Die fünf klugen Jungfrauen. Matth. XXV. Cap. — Drei gehen in der Mitte mit brennenden Lampen; vor ihnen trägt ein Knabe eine Fackel und ein Mädchen streuet Blumen. Ein Knabe folgt mit dem Oelzweig in der Hand, weiter die zwei anderen Jungfrauen, der Bräutigam und Andere. Aus dem Dop-

pelfenster schauen drei Personen heraus. Links beim Rande: M. Scheits figuravit. Rechts: J. Vifscher fc.
H. 9″ 2‴, B. 7″ 5‴.

28m. Die Grablegung Christi. Matth. XXVII. Cap. — Links sieht man durch eine offene Thür das Grab im Felsen. Joseph, Nicodemus und ein junger Mann tragen Jesum dahin. Links kniet Magdalena neben einer Vase und weint. Bei der Vase liegt die Dornenkrone. Rechts im Grunde Maria und zwei Frauen trauernd. In der Ferne am Berge drei Kreuze. Links beim Rande: M: Scheits del: Rechts unter dem Rande: J. de Vifscher.
H. 9″ 3‴, B. 7″ 5‴.

28n. St. Johannes wird enthauptet. Marc. VI. Cap. — In der Mitte steht Herodias' Tochter, von einem Mädchen begleitet, mit einer Schüssel in der Hand. Der Henker mit dem Schwerte in der Rechten, fast vom Rücken gesehen, legt mit der Linken den Kopf des Heiligen auf die Schüssel. Der todte Leib liegt auf der Erde rechts vor dem offenen Gefängnisse. Im Grunde links tanzt das Mädchen vor der Gesellschaft, die unter einer Laube schmauset. Gegen links beim Rande: M. Scheits figuravit Hamb. Rechts unter dem Rande: J. de Vifscher f.
H. 9″ 4‴, B. 7″ 5‴.

28o. Christus jagt die Verkäufer aus dem Tempel. Marc. XI. Cap. — Der Heiland geht in der Mitte nach vorn, mit der Geissel in der Rechten. Links fliehen mehrere mit Lämmern und Tauben davon; rechts bemühen sich zwei Männer, den umgestürzten Wechseltisch zu vertheidigen. Unten links beim Rande steht: J. de Viffcher f. M. Scheits figuravit.
H. 9″ 3‴, B. 7″ 4½‴.

28p. Die Dornenkrönung. Marc. XV. Cap. — Der Heiland sitzt rechts, nach links gewendet, mit Dornenkrone, Mantel und Rohr. Mehrere Soldaten stehen um ihn und verhöhnen ihn. Einer kniet vor ihm, um ihn wie einen König zu grüssen. In einer Nische der Mauer steht die Bildsäule des Jupiter. Links beim Rande: M. Scheits fig. Rechts unter dem Rande: J. de Vifscher.
H. 9″ 5‴, B. 7″ 4‴.

28q. Christus heilt einen stummen Besessenen. Luc. XI. Cap. — Der Heiland steht links, von seinen Jüngern umgeben, und segnet den von zwei Männern gehaltenen wüthenden, halb knieenden Kranken, von welchem ein Dämon weicht. Im Grunde Volk und zwei Pharisäer. Unter dem Stichrande links: M. Scheits del. Rechts: de Viffcher.
H. 9″ 2‴, B. 7″ 4‴.

28r. Der Judaskuss. Luc. XXII. Cap. — Der Heiland steht rechts bei Bäumen, und Judas umarmt ihn, um ihn zu küssen. Hinter ihm rechts sind die drei Jünger, Petrus zieht das Schwert. Links kommen Soldaten mit Fackeln. Mehrere sind zu Boden gefallen. Rechts unter dem Rande: de Vifscher.

H. 9″ 2‴, B. 7″ 5‴.

28s. Christus in Emaus. Luc. XXIV. Cap. — Er sitzt links beim Tische, nach rechts gewendet, emporschauend, und bricht das Brod, woran ihn die zwei Jünger erkennen, die zu beiden Seiten des Tisches sitzen. Im Grunde trägt die Magd eine Schüssel weg; rechts sieht man eine zweite in der Küche. Links beim Rande: M. S. Rechts unter dem Rande: J. Viffcher fculp.

H. 9″ 3‴, B. 7″ 5‴.

28t. Der Teich Bethesda. Joh. V. Cap. — Im Mittelgrunde ist der Teich, der von vielen Gebrechlichen umgeben ist. Ein Engel fliegt auf Wolken zu demselben herunter. Im Grunde heilt der Heiland den Lahmen und im Vordergrunde trägt er sein Bettzeug auf dem Rücken, worüber ihm zwei Pharisäer, die rechts stehen, Vorwürfe machen. Rechts unter dem Stichrande: de Vifscher.

H. 9″ 5‴, B. 7″ 5‴.

28u. Christus vor Kaiphas. Joh. XVIII. Cap. — Der Heiland steht gebunden zwischen zwei Soldaten vor dem Hohenpriester, der, von Pharisäern und Gelehrten umgeben, rechts vom Throne sich erhebt und voll Entrüstung sein Gewand zerreissen will. Vorn steht, vom Rücken gesehen, ein Knabe mit der Fackel. Links im Grunde Soldaten beim Feuer und der läugnende Petrus. Links unter dem Rande: M. S. inv. Rechts: de Vifscher.

H. 9″ 4‴, B. 7″ 4‴.

28v. Der Calvarienberg. Joh. XIX. Cap. — Der todte Heiland hängt in der Mitte zwischen den Schächern am Kreuze und ein reitender Soldat öffnet mit einer Lanze dessen Seite. Unter dem Kreuze sieht man Maria, Johannes, Magdalena und Andere. Dem Schächer rechts werden die Knochen gebrochen; Soldaten würfeln um das Gewand; links im Vordergrunde weinende Frauen. Links unter dem Rande: M. Scheits inv. Rechts: de-Vifscher.

H. 9″ 4½‴, B. 7″ 5‴.

28w. Der ungläubige Thomas. Joh. XX. Cap. — Der auferstandene Heiland steht rechts, von seinen Jüngern umgeben, und Thomas kniet vor ihm, zwei Finger seiner Rechten in dessen offene Seite legend. Rechts unter dem Rande: de-Vifscher.

H. 9″ 3½‴, B. 7″ 5‴.

28x. Heilung des Lahmgebornen. Apg. III. Cap. — Petrus und Johannes stehen links bei der goldenen Pforte und Petrus hebt mit seiner Linken den Lahmen empor, der auf der Stufe sitzt. Unter dem Stichrande rechts: Viffcher feulp.
H. 9″ 5‴, B. 7″ 4‴.

28y. Die Engel mit Schalen. Apoc. XVI. Cap. — Acht Engel schweben in der Luft und giessen aus den Schalen den Zorn Gottes über die Erde herab. Vorn links stehen zwei Könige mit Gefolge und ein Drache speiet Frösche gegen sie aus. Rechts unter dem Rande: de - Viffcher.
H. 9‴ 1½‴, B. 7″ 4‴.

28z. Ein Engel bändigt den Satan. Apoc. XX. Cap. — Der Engel steht in der Mitte, hält mit der Linken einen Schlüssel, und treibt mit der Rechten den gefesselten Teufel in's Feuer. Oben auf Wolken kämpfen zwei Heere gegeneinander; alle sind beritten. Links unten steht: M. Scheits fig. Rechts: Viffcher fc.
H. 9″ 1‴, B. 7″ 4‴.

29—31. Der Sturz des Grafen Johann Moritz von Nassau von der Brücke von Franeker 1665.

Drei Platten.

29. Erste Platte: Der Einsturz der Brücke.

Auf der Zugbrücke stürzt der Graf mit noch drei Reitern sammt der Brücke in's Wasser; ein vierter Reiter, der soeben vom Lande auf die Brücke zu reiten im Begriffe stand, hält sich an der Kette der Brücke. Links des Blattes, so wie im Hofe, im Hintergrunde sieht man das Volk, welches den Prinzen erwartete, in grosser Bestürzung.

Zu diesen, wie den folgenden zwei Blättern, sind besonders gestochene Texte in Guirlanden von Blumen, Obst, Thieren und Figuren von P. Nolpe. Hier stehen in der ersten Guirlande: Links drei lateinische Disticha: Dum pontem — ducem. P. Francius. Rechts: Volvitur in caput; und vier holländische Verse: de vriesche — daegen. J. v. Vondel.

I. Vor den Nummern bei den Hauptpersonen des Blattes.*) Im Bilde selbst sind auch Veränderungen. In dieser Abdrucksgattung hält sich der verunglückte Prinz fest am Pferde, welches sich anstrengt, an das Ufer zu gelangen.

*) Es scheint ein Text zu der Geschichte zu existiren, in welchem die Personen nach den Nummern erklärt werden. Dem Verfasser kam aber keiner zu Gesichte. Vergl. besonders die neue Ausgabe des Ploos van Amstel, von Josi. Artikel: C Visscher.

Im Hofe, hinter dem Kopfe des Pferdes, sind beim Fenster mehrere Personen sichtbar.

II. Vor den Nummern. Das Pferd des Grafen bäumt sich zurück, die Personen im Hofe sind verschwunden, doch sind noch einige Spuren links beim Fenster sichtbar.

III. Wie der zweite, mit den Nummern bei den einzelnen Personen.

H. 17″ 9‴, B. 14″ 4‴.

30. Zweite Platte: Die Rettung.

Dieselbe Ansicht der eingestürzten Brücke von Franeker. Die Menschen rennen, schreien, bringen Leitern. Der Graf wird vom Pferde gehoben und auf der schief in's Wasser hängenden Brücke von Männern, die, einer den andern haltend, eine Kette bilden, hinaufgezogen. Mehrere Pferde schwimmen im Wasser herum.

I. Vor den Nummern bei den einzelnen Personen. Der Grund links oben wenig bearbeitet, beim Knie des Knaben und des Mädchens mit der Leiter fehlen die kleinen Schatten in Zickzackform. Die Randlinie rechts oben ist doppelt und gratig.

II. Eben so, nur ist die Linie einfach, der Grat fortgeschafft.

III. Mit den Ueberarbeitungen und Nummern.

In der zweiten Guirlande ist der Text: Links drei lateinische Disticha: Conculcatus — manum. Rechts: Sol in Aquario; und vier holländische Verse: Schoon vier — Water teken.

H. 17″ 10‴, B. 14″ 1‴.

31. Dritte Platte: Der Jubel.

Der gerettete Graf kniet vor der Brücke auf dem linken Knie und scheint Gott und dem Volke für seine Rettung zu danken. Das zahlreiche Volk bezeugt ihm seine Theilnahme und Freude. Auf der Brücke stehen die Buchstaben: S. P. G. F.

Text in der Guirlande, links: Talia tollebat — perge decus. Rechts: Ereptus ab Undis und: Hier ryst — krenken.

I. Vor den Nummern. Der Offizier links neben dem geretteten Grafen fehlt.

II. Ebenfalls vor den Nummern; aber der Offizier ist bereits da.

III. Mit den Nummern und der Adresse: Hugo Allardt Excudit.

IV. Eben so, aber mit der Adresse: Hendrick Focken Excudit (links unten).

V. Mit der Adresse von A. und H. de Leth.

Da die Adresse nur bei dem dritten Blatte vorkommt, so wäre anzunehmen, dass auch die erste und zweite Platte in fünf

Zuständen vorkomme. Da aber keine inneren Merkmale und Verschiedenheiten vorkommen, so dürfte die Güte des Abdruckes die Priorität angeben.

H. 17" 8"', B. 14" 4"'.

32. Dem Prinzen Wilhelm Heinrich von Nassau wird am 7. Mai 1665 der Eid feierlich geleistet.

Nach P. Post.

H. 16", B. 13" 1"'.*

Auf einer Balustrade innerhalb einer hohen, aus Quadersteinen gebauten Mauer, von zahlreichem Volke umgeben, sitzt der Senat von Oranien. Ueber dem Gebäude erhebt sich die Sonne; rechts befindet sich ein hoher Baum, auf welchen Kinder steigen, um besser sehen zu können, unter demselben sitzt eine Mutter, die ihr Kind säugt. Links auf einem Steine steht: P. Post Inventor. J. de Viffcher fecit aqua forti. Unten ist noch eine alphabetische Erklärung der Hauptpersonen und die Schrift: Ordre et Appareil &. Sehr selten.

33. 34. Zwei Blatt zu Panegyricus etc.

Von A. J. Torquatus.

33. Titelblatt. A. — Man sieht einen Architrav, auf vier, rechts mit Blumen, links mit Dornen umwundenen gedrehten Säulen ruhend. Ueber demselben ist oben ein geharnischter Ritter mit der Krone, rechts und links von Wappenschilden umgeben. Im linken Schilde ist ein Löwe mit dem Schlüssel, rechts ein Ritter zu Pferd. Auf einem Bande stehen die Worte: ad gloriam. Noch höher ist ein junges Mädchen mit herabfallenden langen Haaren im Strahlenglanze, mit der Rechten drei Rosen haltend. Rechts und links hinter den Strahlen Waffen, Standarten und Kanonen. Zwischen den zwei Säulen links steht Hercules mit der Löwenhaut, mit der Linken die Keule, mit der Rechten einen Schild haltend, worauf ein Haus abgebildet ist. Er steht auf einem Piedestal, auf welchem unten das Wort: Virtute sichtbar ist. Rechts, als Gegenstück, steht ein junges Mädchen in der Tracht aus der Zeit des Meisters; sie hält mit der Rechten Krone und Kette, mit der Linken ein Schild, darauf ein Löwe mit dem Kreuze. Auf dem Piedestal steht: Honore. Unten in der Mitte ist das Wappen zwischen zwei liegenden Löwen, deren einer (links) einen Schlüssel, der andere (rechts) ein Kreuz hält. Unter diesem steht: I. de Vifscher fculpsit. Links: A. Torquatus invenit et fecit. Zwischen den zwei hinteren Säulen ist eine Löwenhaut ausgespannt, auf welcher der Titel steht: Aeternatura gloria | magni | Johannis Christophori | Königsmarchi | Herois | Comi-

tis | Belli Ducis | Senatoris | Gubernatoris | Post fata demum | Virtute | Honore | Gloria | Illustris.
H. 12″ 10‴, B. 8″ 9‴.

34. Titelblatt. B. — Eine Landschaft. Im Mittelgrunde fährt nach vorn in Vorderansicht auf einem zweiräderigen Triumphwagen, der von vier Löwen gezogen wird, ein junges Mädchen, mit langem, herabfallendem Haare; auf dem Haupte hat sie eine mit Blumen bekränzte Krone und hält mit der Rechten drei Rosen, mit der Linken einen Schild, der in vier Theilen die Embleme enthält, welche auf vorigem Titelblatt auf den einzelnen Schildern erscheinen. Hinter dem Schilde ist theilweise links ein Schlüssel, rechts ein Kreuz sichtbar. Die Zügel der Löwen lenkt ein gepanzerter Ritter, der rechts, neben dem Wagen, einhergeht und mit der Linken eine Lanze mit der Fahne hält. Rechts in der Ferne Bäume, links ein Fluss. Oben in der Luft halten drei Genien ein Band, darauf steht der Titel: Gnomoglyphica | Ex Gentiliciis Insignibns Illmi Herois Johan Christ. Königsmarchi | deducta atque Versibus et Aphorismis | Politicis illustrata. | Auth. A.J.T.F. L.B.J.N. | Der Mittelgrund ist vom Vordergrunde durch eine niedrige Mauer getrennt. Vor dieser steht rechts und links ein nackter Genius, beide halten ein breites Tuch, auf welchem zwei lateinische Disticha stehen: Cerne Königsmarchi — latere Ducem. Links: A. Torquatus jnv. Rechts: J. de Vifscher Sc.
H. 12″ 8‴, B. 8″ 9‴.

Beide Blätter zu dem Buche: Panegyricus Aeternaturae Gloriae invictissimo — — Joanni Christophoro Königsmarchio etc. etc. Authore Alex. Jul. Torquato, siehe R. Weigel's Kunst-Katalog 28. Abthl. Nr. 21168.

35. Titelblatt zu J. Janssonius' Atlas Contractus.
Nach Z. Webbers.
H. 16″ 3‴, B. 9″ 10‴.

Ganze Figuren. Rechts sitzt beim runden Tisch ein Mann und weist auf die Landkarte hin. Neben ihm sitzen zwei Männer; die Hand des Einen mit dem Zirkel wird von einer Muse geführt. Im Gruude die Statue des Atlas. Auf dem Tische steht: Joannis Janssonii | Atlas | Contractus. Links unten: Z. Webbers delineavit. Rechts: J. Viffcher Sculpfit. Unterhalb: Amstelodami | Apud Joannis Janfsonij Hæredes. Anno MDLXVI. (Amsterdam.)

36. Titelblatt zur Geographia Blaviana.
H. 17″ 4‴, B. 11″ 3‴.

Ein junges Mädchen mit der Mauerkrone, welches mit der Lin-

ken einen Schlüssel, mit der Rechten eine Tuba hält, sitzt in einem antiken Wagen, der von zwei Löwen gezogen wird. Auf diesen sitzen zwei Genien; der Zug ist begleitet von vier Mädchen, welche die vier Welttheile vorstellen. In der Luft sind fünf schwebende Genien, deren zwei ein Tuch halten.

Das Blatt kommt vor in dem Werke: Geographia quæ est Cosmographiæ Blavianæ pars prima. Amstelodami 1665.

I. Vor der Schrift auf dem Tuche.
II. Mit den Worten darauf: Geographia Blaviana.

37. Titelblatt zum Cornelius Nepos.
H. 5″ 10‴, B. 3″ 8‴.

Links die fliegende Fama mit der Trompete. Rechts sitzt die Nymphe und ist im Begriffe, in ein offenes Buch zu schreiben, was ihr Saturn dictirt. Auf dem Piedestal links steht: Cornelii | Nepotis | Vitæ | Excellentium | Imperatorum | cum | quorundam | Iconibus. Rechts unterhalb des Saturn: J. Viffcher fculp.

I. Vor den Diagonalen in der Luft links oben. Im Unterrande steht: Amstelodami. | Ex Sumptibus Societatis. MDCCIV.
II. Ausgeführter. Unten steht: Lugd. Batav. | Apud Samuelem Luchtmans 1734. | Academiæ Typographum.

III.

Darstellungen aus dem Alltagsleben.

38—41. 4. Bl. Interieurs mit Bauerngruppen.
A) Nach A. Brouwer.
H. von Allen 8″ 1‴, B. 6″ 2‴.

Auf allen vier Blättern steht links: A. Brouwer delin., rechts: J. de Viffcher fecit aqua forti.

I. Vor den Nummern rechts unten. In der Mitte Clemendt de Jonghe exc.
II. Mit den Nummern: M. Nicolaus Visscher excudit. (aber nur auf dem ersten Blatte.)

38. Das Tischgebet. — Ein Mann, nach links gewendet, sitzt, im Profil gesehen, auf einem niedrigen Kasten, auf welchem sich fünf runde Oeffnungen in Form eines Kreuzes befinden; das Haar hängt bis ins Gesicht herab, die Hände (wahrscheinlich

gefaltet) hält er in der Filzmütze verborgen und scheint betend das karge Mahl zu betrachten, welches vor ihm auf einer Bank liegt und aus einem halben Laib Brod und dem unbekannten Inhalte des Kruges besteht. Bei ihm sitzt, mehr gegen den Hintergrund, sein Weib gebückt und betend. An der Wand hinten ist ein Brett mit verschiedenem Geschirr. Unten: Imples omne animal benedictione tua.

39. Der Raucher. — Ein Bauer, mit einer niedrigen Filzmütze auf dem Kopfe, sitzt, im Profil nach rechts gewendet, auf einer niedrigen Bank, auf welcher noch ein zerbrochener Krug steht; er raucht sich die Pfeife an, wobei ihm das Weib, hinter demselben, das Kohlenbecken hält. Rechts des Blattes brennt Holz, und im Grunde links sitzt ein zweiter Bauer zusammengekauert und scheint ein natürliches Bedürfniss zu verrichten. Unten: Suus cuique crepitus bene olet.

40. Die rauchenden Bauern. — Bei einer Bank, auf welcher ein Krug steht, sitzt auf einer noch niedrigeren länglichen Bank ein Bauer, eine Filzmütze auf dem Kopfe. Er ist en face zu sehen und scheint sich anzustrengen, um das erlöschende Feuer seiner Pfeife zu beleben. Im Hintergrunde erblickt man beim Kamine, in welchem Feuer brennt, zwei Männer vom Rücken; der eine sitzt links auf einem umgestürzten Scheffel und spricht mit dem anderen, welcher steht und sich die Pfeife anzündet. Zwischen diesen beiden und dem Bauer im Vordergrunde bemerkt man noch den Kopf eines vierten Mannes, der am Boden sitzt oder liegt und raucht. Unten: Idem omnes simul ardor agit.

41. Die Rauchstube. — In einem von Tabakrauch erfüllten Gemache befinden sich vier Bauern. Der mittlere, dem Zuschauer nächste steht halb auf einem Fusschemmel; halb sitzt er am Tische, öffnet mit der rechten Hand den Krug, während die Linke die Pfeife hält, aus welcher er einen starken Rauch zieht. Er ist nach rechts gewendet, woher das Licht einfällt. Hinter dem Tische, unter welchem ein Krug links steht, sitzt ein zweiter Bauer. Rechts, mit dem Rücken gegen das Licht gewendet, sitzt der dritte auf einer Holzbank, indem er auf dem Tische aufliegt und schläft. Zwischen diesem und dem ersten sieht man rückwärts den vierten, auf den Tisch gelehnt. Unten: Promi magis, quam condi.

42—45. Folge von vier Landschaften mit Lagerscenen.

B. Nach Ph. Wouwerman.

B. 13″ 10‴ — 14″ 10‴, H. 11″ 6‴ — 12″ 2‴.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Links: Philips Wouwerman Pinxit. Mitte: J. de Vifscher fecit. Rechts: Jan Cralinge excudit.
III. Rechts: Danker Danckerts excudit. (Weigel $3^1/_3$ Rthl. (alle vier Blätter.)
IV. Adresse: Justus Danckerts.
V. Adresse: P. Schenk.

42. Die drei Reiter beim Marketenderzelte rechts. — Das Blatt stellt ein Lager vor; im Vordergrunde rechts sieht man ein Marketenderzelt, kennbar an der wehenden (zweifarbigen) Fahne sowie am Kreuz und Krug, die an einer Stange befestigt sind. Vor dem Zelte ist eine Krippe angebracht, vor welcher ein gesatteltes, sich umschauendes Pferd, vom Rücken gesehen, steht. Mehr gegen die Mitte des Blattes sitzt, vom Rücken gesehen, der Trompeter, mit einem Federbaret bedeckt, die Trompete mit der linken Hand auf seinen Fuss stützend, auf dem Pferde. Zwischen beiden erwähnten Pferden greift der Reiter, dem das erste Pferd angehört, der aus dem Zelte heraustretenden Marketenderin auf den Busen. Diese schaut lachend auf den Trompeter und trägt mit der Linken einen Krug. Der dritte Reiter, am Pferde sitzend, befindet sich in der Mitte des Blattes, im Profil nach rechts; sein Baret hält er in der Hand und bläst den Rauch seiner Soldatenpfeife gemüthlich vor sich hin. Ganz vorne liegt ein Hund. Die ganze beschriebene Gruppe befindet sich auf einer Anhöhe, von welcher links in den tieferen Mittelgrund, wo man am Ufer des Flusses Zelte erblickt, ein Mann zu Pferde herabreitet; ihm folgt, ebenfalls zu Pferde, die Mutter mit zwei Kindern, das eine ist rückwärts gebunden, das andere trinkt an der Brust; sie ist nach rechts gewendet. Ein Mann, hinter welchem ein altes Weib steht, bettelt die Reisenden an. Am jenseitigen Ufer ist Rauch zu bemerken.

B. 14″ 10‴, H. 11″ 9‴.*

43. Die drei Reiter beim Zelte links. — Ein Marketenderzelt, gekennzeichnet durch eine Fahne und einen Kranz am Giebel, steht links des Blattes; Rauch drängt sich aus demselben heraus, die Marketenderin hat es soeben mit einem Kruge in der Hand verlassen und ein Soldat, am Korbe sitzend, sucht sie zu umarmen. Ein anderer Mann schläft links im Schatten des Zeltes; ein Knabe bettelt mit dem Hute in der Hand den Verliebten an. — In der Mitte des Blattes ist die Hauptgruppe; zuerst der Trompeter zu Pferd, ein Federbaret auf dem Kopfe, im Profil nach links; er hält eine Pfeife mit der linken Hand. Hinter diesem in gleicher Richtung ist zu Pferd der zweite, sich umschauende Reiter und streckt mit der Rechten den leeren Krug vor sich aus. Das dritte Pferd steht links, fast vom Rücken

gesehen, ein wenig gegen rechts gewendet. Zwischen diesem und dem ersten Pferde steht der dritte Reiter, beinahe in Vorderansicht; mit der Linken hält er sein Baret, die Rechte liegt am Sattel seines Pferdes; er sieht lachend den Trompeter an. Zwischen dem ersten und zweiten Pferde ist ein Hund. — Rechts des Blattes sieht man, theilweise vom Hügel bedeckt, einen Knaben den beladenen Maulesel treibend zum Vordergrunde schreiten; denselben Weg macht hinter ihm ein Reiter zu Pferd; dieser ist in einem Mantel eingehüllt. In der Ferne sind Hügel und ein Fluss sichtbar, auf dem letzteren zwei Schiffe und am Ufer mehrere Personen.

B. 14″ 3‴, H. 11″ 9‴.*

44. Das Pferd vor der Krippe im Lager. — Das Pferd steht gesattelt in der Mitte des Vordergrundes, im Profil nach links vor der Krippe, vor welcher am Boden ein Sack, zerstreute Karten und ein liegender Hund vom Rücken zu sehen ist. Hinter der Krippe steht der Reiter, mit der linken Hand die Pfeife haltend, mit einem Federbarett auf dem Kopfe und scheint mit dem Reiter zu sprechen, der weiter links zu Pferde sitzend vom Rücken zu sehen ist, wie er mit der linken Hand den Krug hebt. Links von diesem, etwas zurück, wälzt die Marketenderin das Fass. Zwischen den beiden Reitern sieht man weiter zum Mittelgrund einen Soldaten vom Rücken, wie er auf einem Korbe sitzt und sich mit einem Mädchen, die sich zu ihm neigt, unterhält. Hinter der letzteren ist theilweise der Trompeter, zu Pferd sitzend, zu sehen. Hinter der beschriebenen Gruppe stehen zwei Zelte, welche mit Fahnen, Kränzen, einem Kruge und einer Tafel zu Marketenderzelten gestempelt werden. Ein drittes gleiches Zelt ist theilweise am Rande rechts zu sehen. Vor demselben trommelt ein Soldat auf einer grossen Trommel, hinter welcher ein zweiter mit einem Mädchen zu den Tönen einer Flöte tanzt, die ein dritter Soldat im Hintergrunde bläst, während links drei Soldaten auf der Erde sitzen und zuschauen. In der Ferne Gebäude im Schatten, und Hügel.

B. 14″ 3‴, H. 12″ 2‴.*

G. Texier hat diese Vorstellung von der Gegenseite in kleinerem Maassstab für ein Sammelwerk gestochen.

45. Der blasende Trompeter im Lager. — Der Trompeter sitzt auf einem scheckigen Pferde in der Mitte des Blattes, im Profil nach links, mit dem Federbarett auf dem Kopfe und lässt einen Tusch los. Links ist ein Reiter zu Pferde vom Rücken zu sehen, hinter ihm sitzt ein Mädchen, die sich mit den Händen am Reiter anhält. Zwischen diesem und dem Trompeter bilden

noch drei Reiter zu Pferd die Gruppe, der mittlere und vordere ein Weinglas mit der Linken erhebend, links der vierte Reiter, ganz in Vorderansicht, wie er lachend sich anschickt, mit der Linken die Pistole in die Luft abzuschiessen, und rechts der fünfte Reiter, im Profil nach links, in den Mantel gehüllt. Zwischen dem Trompeter und Weintrinker steht die dicke Wirthin, im Profil nach links, den Krug mit der Linken haltend, an ihrem Kleide hält sich ein Kind und betrachtet den Hund, der in der Mitte des Vordergrundes sich unanständig benimmt, während ein zweiter Hund links bei dem Reiter mit dem Mädchen liegt. Hinter der ganzen beschriebenen Gruppe stehen zwei Marketenderzelte in gleicher Lage, wie bei Nr. 44. Am Eingang des Zeltes am Rande links schöpft ein Weib aus dem Fasse, hinter ihr sind zwei Männer in Unterhaltung. — Hinter dem Trompeter, gegen rechts, steht ein am rechten Fusse lahmer Bettler mit Krücken neben einem Weibe und bettelt. Noch mehr rechts, hinter dem Bettler, sind zwei Reiter zu Pferde zu sehen, der hintere vom Rücken, der vordere nach rechts gewendet. Im Vordergrund der rechten Ecke sitzt rechts ein Weib mit dem Kinde im Arm vom Rücken gesehen, links ein Junge mit breitem Hute, wie er die rechte Hand ausstreckt und mit der Linken unter dem Hemde sich kratzt. Neben ihm liegen ein Stock und zwei Bündel. In der Ferne Gebäude und Berge.

B. 13″ 10‴, H. 11″ 6‴.*

46—49. Folge von vier Landschaften, Lagerscenen.

Nach P. Wouwerman.

B. 13″ 2‴—14″ 10‴, H. 10″ 10‴—11″ 8‴.

I. Vor aller Schrift und vor den Nummern. Sehr selten.
II. Abdr. Links: J. Viffcher schulp sit. Mitte: P. Bouwerman pinxit. Rechts: F. de Wit excudit. Dabei die Nummer.
III. Mit der richtigen Schreibart: P. Wouwerman und mit der Adresse P. Schenk exc.
IV. Die Adresse entfernt; die Abdrücke sind neu und schlecht.

46. Der Feldschmied. — Die linke Hälfte des Blattes füllen Gebäude zwischen Bäumen aus, rechts ist der Blick in die kahle hügelige Landschaft frei. Links am Rand ist eine Thüre, durch welche man einen Schmiedegesellen im Innern sieht. Vor den Gebäuden, im Vordergrunde, steht ein Reiter, der sein Pferd hält, welches, vom Rücken gesehen, sich den rechten Hinterfuss vom Schmiedjungen halten lässt, während der Schmied ihn beschlägt. Neben dieser Gruppe steht rechts ein dicker Reiter, bei ihm, in der Mitte des Blattes, im Profil nach rechts, strah-

lend, sein gesatteltes Pferd. Zwischen beiden stehenden Reitern sitzt der dritte auf dem Pferde in Vorderansicht gesehen, mit der Linken einen Becher hebend. Rechts am beschatteten Hügel sitzt ein Weib im Profil nach links, mit einem Bündel im Schooss; bei ihr steht ein kleines Mädchen. Vom Hintergrunde kommt rechts ein beladener Wagen, auf dem oben ein Mädchen sitzt, von zwei Pferden gezogen, auf deren einem der Kutscher sitzt und ein Mann mit Gepäck auf dem Rücken und einem Stock in der Hand geht neben den Pferden einher.

B. 13″ 3‴, H. 11″.

47. Der blasende Trompeter. — Die ganze Composition ist dieselbe, wie in der vorigen Folge Nr. 45. Man bemerkt folgende Unterschiede: Die Ausführung ist, wie bei dieser ganzen Folge, nur eine leichte; aus dem Zelte links am Rande steigt hier kein Rauch heraus, am Giebel desselben Zeltes ist Reissig und keine Fahne zu sehen; die Pistole des Reiters ist abgefeuert und entwickelt sich Rauch. Rechts im Hintergrunde sieht man Zelte, und einen Reiter zum Vordergrund kommen.

B. 14″ 10‴, H. 11″ 8‴.

48. Die Reisenden bei der Hütte. — Diese ist rechts zu sehen; vor derselben zwei Bäume, zwischen welchen auf Balken ein Strohdach angebracht ist; am Boden liegt viel Stroh. Hier, an einen Baumstumpf angelehnt, ruht im Schatten der ältliche Wanderer aus, mit dem Bündel am Rücken, dem Stocke in der Hand und pelzverbrämter Mütze auf dem Kopfe; er steht im Profil nach links. Neben der Hütte sitzt auf einem Bündel ein Mädchen, zu welcher ein kleiner Knabe sich drängt. Links ein reitender Mann mit blossem Kopfe, fast in Vorderansicht. In der Mitte des Blattes schnallt ein Soldat, im Profil nach rechts, den Sattel seines Pferdes, das fast vom Rücken zu sehen ist. Zwischen beiden Pferden liegt ein Hund; links im Mittelgrund liegt ein junger Wanderer auf dem Rasen, nach links gewendet, den Oberkörper auf das Bündel angelehnt; vor ihm steht ein Weib, in weites Tuch eingehüllt, mit einem Kinde zur Seite. Der Hintergrund ist kahl und hügelig, von da kommt ein Bach nach vorn und bildet die linke Ecke. Am Ufer desselben ist eine Henne zu sehen; zwei andere Hühner stehen vor dem Reiter.

B. 13″ 2‴, H. 10″ 10‴.

49. Die offene Reitbahn. — In einer flachen Landschaft, die nur in der weiten Ferne von Bergen eingeschlossen ist, steht, fast in der Mitte des Blattes, ein gesatteltes Reitpferd, im Profil nach links und wird von einem, in einen Mantel gehüllten Jungen, der rückwärts steht, gehalten. Vor dem Pferde steht, im Profil nach links, auf einen Stab gestützt, der Reiter (im Costume des

30jährigen Krieges) und beobachtet den Reiter zu Pferd, der vom Rücken gesehen, mit der Linken die Reitgerte schwingend, um den Bahnpflock galoppirend im Kreise reitet. Im Vordergrund ist ein Hund, nach rechts gehend, und rechts in der Ecke im Schatten ein gebrochener Baumstamm bei grossen Blättern.

Im III. Abdr. sind die leeren Flecke in den Wolken, die im früheren Zustande mit kalter Nadel gedeckt waren, ausgedruckt und darum sichtbar.

Es scheint, dass Nagler 30d. dieses Blatt zweimal notirt, einmal wie oben bezeichnet, und dann unter Nr. 28, e. Unter gleicher Nr. f: „der Seehafen“ gehört nicht hierher, das Blatt ist von Dank. Danckerts.

B. 14″ 1‴, H. 10″ 11‴.

50—59. Genre.

C. Nach A. v. Ostade.

H. 11″, B. 9″ 2‴.

50. Der haspelnde Bauer (De Haspelaar). — In einem holländischen Bauerngemach sitzt im Vordergrund auf einer hölzernen Bank, auf welcher eine Pfeife liegt, der Bauer, nach rechts gewendet, mit der Haspel in der Hand. Mehr rechts, näher dem vergitterten Fenster, sitzt, zum Bauer gewendet, ein beim Rocken spinnendes Weib und scheint sammt dem Kinde, welches sich an das rechte Knie der Mutter anlehnt, den Haspler auszulachen, dem die Arbeit nach Wunsch nicht zu gehen scheint. Vor dem Weibe liegt ein Hund, hinter demselben ist der Kamin und im Hintergrunde ein Bett zwischen Balken und Brettern; der Vorhang vor demselben ist theilweise gegen rechts zusammengezogen. Ueber dem Bette hängt an der Wand ein Korb mit Gewändern, auch sonst erblickt man allerhand Geschirre, Körbe, und im Vordergrunde am Boden eine Eischale und eine zerschlagene Pfeife. Die Originalzeichnung war im Cabinet von van Duysel. — Schönes Hauptblatt.

I. Abdr. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Abdr. Mit sechs holländischen Versen: Siet ons werk — prachtich huys. Links: A. v. Oftade pinxit. — J. de Viffcher fecit. Rechts: Jan Cralinge excudit.

III. Mit der Adr. Nicol. Visscher.

Von diesem Blatte existirt eine schöne Copie in gleicher Grösse von der Originalseite, bezeichnet: Gr. van Schagen fec. et exc.

51. Die Triktrakspieler (De Verkeertboort Speelders). Vor dem Wirthshause links des Blattes steht in der Mitte der

Laube ein länglicher Tisch, bei welchem eine Gruppe von vier Bauern zu sehen ist. Zwei derselben spielen und haben das Spielbrett vor sich; der eine sitzt und ist vom Rücken gesehen, sein Gegner steht ihm gegenüber. Neben diesem sitzt rechts der dritte Bauer und raucht. Rechts steht der vierte, mit den Händen auf den Tisch sich auflehnend. Dieser und der Raucher schauen dem Spiele zu. — Hinter dieser Hauptgruppe sitzt zwischen dem Fenster und der Thür des Hauses ein Bauer mit einem Kinde; er hält mit seiner Rechten die Pfeife, und rechts trinkt ihm ein anderer Bauer mit dem Glase in der Rechten zu. Aus der Hausthüre kommt ein kleines Mädchen mit dem Kruge heraus; hinter demselben, im Schatten des Hauses, will ein Mann ein sich sträubendes Mädchen umarmen. Rechts des Blattes sieht man in der Ferne eine Bauernhütte, vor welcher zwei Bauern mit einem Weibe im Gespräche stehn.

Unten die Schrift (zwei Disticha): Haec sacra spectator — esse potest. Solidé.

I. Vor den Namen und der Schrift.

II. Mit der Schrift und den Namen. Links: J. de Visscher fecit. Mitte: A. v. Ostaden pinxit. Rechts: N. Visscher exc.

III. Wie II., aber rechts: G. Valk excudit.

H. 11″ 4‴, B. 9″ 5‴.

52. Der verliebte Bauer. (De Bostenvoeler. Le tâtonneur). — In einem Gemache sitzt vor dem Kamin, der durch Bretter theilweise verschaalt ist, ein Paar, bis zu den Knieen sichtbar, bei einer steinernen Bank. Das Weib rechts, den Kopf, von einem weissen Tuche leicht bedeckt, im Profil nach links gewendet, scheint sich, gleichsam abwährend nach links zu wenden, weil der Mann, mit der Linken sie umarmend, mit der Rechten ihr nach dem Busen greift. Sein Kopf ist mit einem runden Käppchen bedeckt, und da er seiner verliebten Absichten wegen, sich vom Lehnstuhle erhebt, sinkt ihm der Mantel herab. Hinter seinem Rücken steht ein zweiter Mann, mit einer hohen Filzmütze auf dem Kopfe, wie er mit der Linken seinen rechten Ellenbogen umfasst. Die ganze Situation muss derart beschaffen sein, dass alle Drei lachende Mienen zeigen. Das Weib hält mit der Rechten ein leeres rundes Weinglas, das sie aus dem Kruge, welchen sie mit der Linken hält, wahrscheinlich füllen will. Auf der Bank steht ein grösseres halb volles Gefäss und ein Kohlenbecken, dabei liegt eine Pfeife und ein Gewand. An der Kante der Bretter beim Kamin hängt der hohe Filzhut des verliebten Bauern. An der Kaminwand sieht man eine Ruthe, links im Schatten einen Krug und rechts ein Bild, welches von einem

Nagel abgerissen, nur an einem zweiten befestigt ist und schräg herabhängt. Es stellt einen Mann dar, der mit einer Ruthe ein auf Erden hockendes und rückwärts entblösstes Frauenzimmer prügelt. — Dieses Blatt hat immer einen leeren Schriftraum. Ein Aetzdruck befindet sich in Amsterdam.

H. 12″ 11‴, B. 9″ 10‴.

I. Vor den Namen der Künstler.
II. Links unten am Rand: J. Viffer sculpsit. Mitte: Ostade pinxit. Rechts: F. de Witt excudit.
III. Die Adresse zugelegt.
IV. Adresse von P. Schenk.

53. Das Concert. — Eine Gruppe von fünf Figuren, deren Viere um einen Tisch sitzen. Der Violinspieler, ein ziemlich beleibter Mann, sitzt im Vordergrunde rechts, fast vom Rücken gesehen, ihm zur Rechten singt ein Mann aus Noten. Rückwärts sitzt ein lachendes Weib; links des Tisches steht ein Bauer, mit einem Glase in der linken Hand und scheint auf den Gesang zu hören, eben so neben ihm ein sitzender Bauer, der die Pfeife in der Hand hält und sich am Tische auflehnt. Im Hintergrunde ist der Kamin, und rechts führt eine einfache Stiege auf den Boden. Ueber dem Kamine und an den Wänden sind allerhand Hausgeräthe zu sehen.

I. Vor aller Schrift. Ein solcher ist in der Albertina aus dem Cabinet de Graaf.

Es scheinen sich übrigens keine Exemplare mit einer Schrift zu finden, denn selbst neue Abdrücke haben keine Schrift.

B. 7″ 3‴, H. 6″ 1‴.

Derselbe Gegenstand ist unter dem Titel: Le concert Rustique, von J. Heudelot, mit Veränderungen gestochen; in fol. Ebenso von Mathew Liart: The Merry Companions.

(Unter den Blättern nach Ostade ist in der Albertina derselbe Gegenstand von einem Unbekannten von der Gegenseite und es steht dabei: Tenier pxt., mit dem aber die Composition nichts gemein hat. B. 7″ 3‴, H. 5″ 9‴.)

54. Die Trinker. — Eine Gruppe von vier Personen. Links im Vordergrunde sitzt ein Mann, mit dem schelmisch lachenden Gesichte im Profil nach rechts gewendet, auf einer Bank, die eine Lehne hat, und hält mit der rechten Hand die Pfeife, während die Linke den Krug zum Trinken erhebt. Ihm gegenüber sitzt in einem halbzertrümmerten Fasse, welches in die primitivste Form eines Fauteuils umgewandelt wurde, ein zweiter Bauer, zu einer

niedrigen Bank gebückt, auf welcher er seine Pfeife stopft. Hinter der Bank sitzt die Bäuerin und scheint mit dem trinkenden Bauer zu sprechen. Hinter ihr im Hintergrunde steht der vierte, der lachend mit der Rechten das fast volle Glas erhebt und die Linke am Rücken hält. Er trägt eine Schürze. Alle drei Männer haben Filzmützen. Rechts steht eine Bank, am Boden liegen Karten und zerbrochene Pfeifen. Rechts im Hintergrunde sieht man durch eine offene Thüre in eine Fensternische, wo eine Bank steht.

I. Links: A. v. Ostade pinxit. Mitte: Ioann. de Visscher fecit.

II. Ebenso; dazu rechts: Justus Danckerts excudit.

B. 8″ 10‴, H. 6″ 9‴.*

Es gibt eine Copie von der Gegenseite; auf dieser steht: L. A. van Ostade pinxit. R. Gerret van Schagen fecit et excudit.

Eine andere Copie ist von dem Copisten des „Concertes" und zwar von der Gegenseite. Links steht unten D. Teniers pinx.

B. 7″ 3‴, H. 5″ 9‴.

Eine dritte verkleinerte Copie ist von C. A. Grossmann, als erster Versuch bezeichnet.

55. Die Raucher.

Nach A. van Ostade.

Wir erblicken eine Gruppe von fünf Personen in einer Dachstube. Zwei rauchende Bauern, beide mit Pelzmützen auf dem Kopfe, sitzen, in der Mitte des Blattes, auf hölzernen Bänken bei einem niedrigen Tische. Der Eine derselben, links im Vordergrund, im Profil nach rechts gewendet, entwickelt aus seiner Pfeife viel Rauch und schaut lächelnd nach dem, hinter dem Tische stehenden Weibe, die mit der Rechten den Krug am Tische umfasst, während sie sich mit der Linken die Nase zuhält. Rechts sitzt der zweite Bauer, im Profil nach links und hält mit der Linken die Pfeife. Hinter diesem, also nach rechts des Blattes, sitzt ein kleines Mädchen am Nachtgeschirr, vor demselben liegen umgestürzte Bänke und ein Fass. Auf der Mauer über dem Weibe sieht man auf einem Papiere zwei Schwäne. Links hinter der Bretterverschalung ist ein Bauer vom Rücken zu sehen. Sehr kräftig behandelt.

I. Links: A. v. Oftade pinxit. Mitte: Joann. de Vifscher fecit.

II. Wie I. und dazu rechts: Justus Danckerts excudit.

B. 9″ 1‴, H. 7″ 8‴.

Von diesem Blatte giebt es eine Copie von der Gegenseite von Gerret van Schagen.

56. Das Kirmessfest im Dorfe.

Nach A. van Ostade.

Links ist das Wirthshaus, an dessen Giebel ein Taubenschlag mit vier Tauben zu sehen ist. Oberhalb der Thüre hängt ein Krug. Vor dem Hause, umgeben von einer lustigen Gesellschaft, tanzt ein Bauernpaar zu den Tönen einer Clarinette, die ein Junge, wahrscheinlich auf einem Fasse stehend, bläst, und der von einem Leierspieler begleitet wird. Bei diesen ist eine Mutter mit ihrem Kinde, links sitzt ein Bauer auf einem Fasse und schreit, die Mütze mit der Linken, ein Glas mit der Rechten haltend. Links steht ein Mann, die Hände am Rücken. Vor der Hausthüre sitzt ein Mann mit dem Kruge, hinter ihm steht ein anderer und in der Thür ist ein Weib und ein Mann theilweise zu sehen. Rechts von den Tanzenden ladet ein Weib einen Mann zum Tanze ein; weiter schauen zwei Kinder zu, ein drittes neckt den bellenden Hund. An das Wirthshaus schliesst sich eine Reihe von Hütten zwischen Bäumen an. Auf einer dieser Hütten weht die Fahne, eben dort, sowie hinter den drei Kindern sieht man lustige Bauerngruppen. Rechts vorn in der Ecke liegt ein Pflug bei einem halb gebrochenen Baume.

B. 13″ 4‴, H. 9″ 7‴.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Mit vier holländischen Versen: „Nu is't de reghte — Kermis is.“ Darunter links: Joan. de Visfcher fecit. Mitte: Ad. v. Ostade pinxit. Rechts: F. de Wit excudit.
III. Mit der Adresse des N. Visfcher

Es giebt eine gegenseitige Copie von der gleichen Grösse. Auf einer zweiten, gleichfalls gegenseitigen Copie steht rechts: Bloteling excudit.

57. Der kleine Ball.

Nach A. van Ostade.

Der Vordergrund ist vom Hintergrund durch eine Wölbung getrennt. Man sieht die Dachsparren, unter welchen auf Brettern einige Bündel Stroh liegen. Links des Blattes, in der Tiefe ist eine Krippe, am Boden ein Rad und ein Sattel: rechts davon sitzt ein Weib, die einem Manne etwas Wichtiges mitzutheilen scheint. Rechts, nahe der offenen Thüre, durch welche die Sonne in das Innere scheint und die Tänzer beleuchtet, stehen zwei Musikanten auf einem erhöhten Platze, rechts der Violin-

spieler, links der Dudelsackpfeifer. Im Mittelgrunde tanzen zwei alte Bauernpaare. Unterhalb des Violinspielers sitzt ein Mann, der das Weib zum Tanze einladet, welche aber unschlüssig dazu lacht. Dieser Gruppe zugekehrt sitzen zwei Männer; der eine, fast vom Rücken gesehen, auf einem dreieckigen Stuhl, die Rauchwolken vor sich hinblasend, der andere auf einer Mauer rechts, mit dem Glase in der rechten Hand. Zum Theil ist bei ihm eine Leiter sichtbar. Links steht ein Krug auf einem dreieckigen Stuhl, dabei spielen zwei Kinder mit einem Kruge am Boden, und ein Hund benagt einen Knochen.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit vier Versen: Hier is al weer — messen wanken." Links: Joan. de Visfcher fecit. Mitte: Ad. van Ostade pinxit. Rechts: Nicolaus Visfcher excudit.

B. 13″ 4‴, H. 9″ 8‴.

Es giebt von diesem Blatte eine alte Copie von der Gegenseite.

B. 12″ 7‴, H. 8″ 9‴.

58. Die Bauernhochzeit. — (Het Boere Bruytje).

Nach A. van Ostade.

In einem grossen Gemache, in dem man rechts hinter einer ruinösen Mauer das schräge Dach wahrnimmt, befinden sich vertheilt 20 Personen. Eine Gruppe von sechs Figuren, im Vordergrunde etwas gegen rechts, umlagern eine niedrige Bank: und zwar, vom Rücken gesehen, sitzt ein Mann, ihm gegenüber ein Mädchen, rechts steht ein Gast mit dem Kruge in der Linken, während die Rechte ein volles Glas erhebt. Hinter dieser Gruppe im Hintergrunde rechts leidet einer an den Folgen des übermässigen Genusses. Links von der Bank küsst ein sitzender Mann die Brautmutter und wird von einem links stehenden Bauer ausgelacht. Hinter diesem ist auch noch ein Sitzender theilweise sichtbar.

An der Rückwand, gegen links sitzen zwei Paare, worunter ein Mädchen, die Braut, bekränzt ist. Ueber ihr ist ein Teppich mit einem Stricke, wie ein Baldachin, ausgespannt; eine Blumenkrone hängt über dem Haupte der Braut. Links der Platte sitzt ein Bauer auf einem Schemel neben dem Weibe, welches sich schreiend gegen seine Umarmung wehrt. Bei ihnen steht ein Bauer und hört der Musik zu, welche ein kleiner Leyermann und ein Violinspieler aufführen. Hinter den Spielern bemerkt man auf der Mauer einen Mann mit einem Kruge, und ein Knabe kriecht auf einer Leiter herunter. Links beim Kamin ist ein sitzendes Weib beim Kessel beschäftigt. Am Boden liegen zerstreut Gefässe, Krüge, ein Fass etc.

B. 14″ 7‴, H. 10″ 1‴.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Links: A. v. Ostaden Invent. Darunter: J. de Vifscher fecit. Rechts: Justus Dankerts excudit.
III. Die Platte ist in zwei gleiche Theile zerschnitten. (In unserer Beschreibung oben ist die Theilung der Darstellung durch den Absatz angedeutet.) Die Umrisse sind aufgestochen. Auf jedem Blatte steht: Links: A. v. Oftade pinxit. Rechts: Justus Dankerts excudit. Mitte: Joann. de Vifscher fecit.

H. 9″ 3‴, B. 7″ 3‴.

Nagler beschreibt unter Nr. 24 die zweite Hälfte dieses Blattes.

IV.

Landschaften.

59—70. 12 Blätter. Die Canallandschaften.

Nach Joh. van Goyen.

B. 7″ 2—3‴, H. 4″ 2‴.

Numerirte Folge. Auf jedem Blatt, mit Ausnahme des Titels, steht links unten: J. van Goyen inventor, rechts die Numer und J. de Viffcher fecit.

59. (1) Der Landungsplatz. — Man sieht links ein von der See bespültes Gemäuer, über welchem ein runder Thurm mit einem kleinen viereckigen Erker hervorragt. Von der Eingangsthür in der Mauer führen Stufen zum Wasser. Es landet eben ein beladener Kahn, auf dem sich drei Männer befinden. Mehr in die See hinaus richten auf einer Barke zwei Männer die Segel; auf einem Kahn stösst ein Schiffer zu ihnen. In der Ferne ist eine Windmühle und rechts ein Schiff zu sehen; am fernen jenseitigen Ufer sieht man drei Häuser. Unten die Schrift: Regiunculœ amoenifsimæ — Eleganter delineatæ a Johanne van Goyen et æri incifæ per Johannem de Viffcher. Rechts die Nr. 1. und: N. Viffcher excudit.

60. (2) Die Gebäude am Sumpfe. — Beim Sumpfe, der sich von der Mitte nach rechts zieht, steht, halb auf Piloten gestützt und von Bäumen umgeben, eine Gruppe von Gebäuden, an denen links der Damm des Wassers vorübergeht. Bei den Häusern steht ein Mann, mit dem Sacke auf dem Rücken, zwei Reiter kommen gegen den Vordergrund, vor ihnen stehen zwei Männer, deren einer nach links zeigt. Am Ufer gegen rechts sitzen zwei andere Männer, und im Vordergrunde sitzt ein Mann

mit einem Hunde auf einem Hügel. Hinter dem Flusse ragt über Gebüsch ein Thurm hervor.

61. (3) Die Kirche am Canal. — Links des Blattes zwischen niedrigen Häusern und Mauern, bei welchen drei Kähne liegen, erhebt sich die Kirche. Rechts sieht man zwei Kähne neben einander, auf welchen sich fünf Männer befinden. Im Hintergrund ist ein landendes Schiff und rechts in der Ferne eine Windmühle.

62. (4) Die Hütte, rechts am Ufer des Canals. — Die Hütte steht neben einem hohen Baume von Planken und einer Mauer umgeben, an der drei Figuren stehen. In der Mitte des Vordergrundes sieht man einen Kahn mit zwei Männern. Am Ufer wälzt ein Mann Fässer, die er aus einem bei ihm landenden Kahne, worin sich ein Mann befindet, bekommt. Im Hintergrunde führt über den Canal eine Brücke, auf welcher ein Reiter und ein Fussgänger zu sehen. Am jenseitigen Ufer sieht man zwischen Bäumen Häuser, einen Thurm, eine Windmühle und ein Schiff mit Segeln.

63. (5) Die ärmliche Klosterkirche. — Sie liegt am Ufer des Canals, auf welchem ein Kahn mit zwei Schiffern und drei andere kleine Fahrzeuge zu sehen sind. Ein Mann mit einem Korbe scheint sich zweien Mönchen zu nähern, welche unter einem an der Kirche angelehnten Dache am Boden kauern. Zwei andere Mönche kommen, mit langen spitzigen Kaputzen bedeckt, von links her, der eine mit einem Korbe, der andere mit einem Rosenkranze; ein Hund gesellt sich zu ihnen. Rechts in der Ferne am jenseitigen Ufer ist eine Ruine am Berge.

64. (6) Das Kloster am Canal. Der Canal zieht sich durch den ganzen Vordergrund von links nach rechts, wo er sich gegen den Hintergrund vertieft. Auf einer Landenge befindet sich das Kloster zwischen Bäumen, aus mehreren Baulichkeiten bestehend, über welche sich die Klosterkirche erhebt. Links landen zwei Kähne, jeder von einem Mann geführt. Auf der Landzunge ist ein anderer Kahn zu sehen mit acht Personen, darunter eine zu Pferde. Diese Gesellschaft wird am Ufer von einem Manne erwartet.

65. (7) Die Häusergruppe am Canal. — Am jenseitigen Ufer ziehen sich die Häuser von rechts nach links in den Hintergrund hin; es ist zuerst ein Häuschen auf einer Mauer, die vier gewölbte Oeffnungen zeigt, dann eine Gruppe dreier, stufenweise sich erhebender Häuser, hinter welchen endlich ein

sechseckiger Thurm, bei welchem eine Stiege von der Mauer zum Wasser führt. Im Canal befinden sich drei Kähne, in der Ferne mehrere Fahrzeuge. Links im Vordergrunde am diesseitigen Ufer sitzt ein Fischer.

66. (8) Die Heerde auf der Insel des Canals. — Die Heerde besteht aus sieben Kühen; der Hirt, links, trägt einen Wassereimer. Zum Vordergrunde segelt ein Mann, vom Rücken gesehen, auf einem Kahne. Verschiedene andere Fahrzeuge beleben das Wasser; am jenseitigen Ufer sieht man Gebäude zwischen Bäumen und die Kirche mit zugespitztem Thurme, scheinbar halb in Ruinen. In weiter Ferne rechts ist ein Windmühle.

67. (9) Die zwei runden Thürme am Canal. — Der Canal nimmt den ganzen Vordergrund ein, und breitet sich links in der Ferne aus, wo man ein Häuschen zwischen Bäumen bemerkt. Der erste Thurm rechts ist verbaut von einem Hause; mehr gegen den Hintergrund ist der zweite Thurm; zwischen beiden ein Haus und Baumgestrüpp. Fünf Kähne bewegen sich im Canale.

68. (10) Der Molo. — Er zieht sich von rechts gegen die Mitte des Blattes. Zwei Männer, eine Frau und ein Hund stehen auf demselben, drei Kähne und ein Schiff landen. Im Hintergrund links, wo sich der Canal ausbreitet, sieht man mehrere Schiffe, und am fernen Ufer eine Windmühle und andere Gebäude.

69. (11) Die Strasse am Canal. — Sie zieht sich am Ufer des Canals, der rechts in den Hintergrund sich vertieft, von links gegen die Mitte des Blattes. Auf derselben reitet ein Mann, vom Rücken gesehen, und ein Weib scheint mit ihm ein Gespräch zu führen, indem sie mit einem Knaben ihm entgegenkommt und auf die zwei Männer hindeutet, die sich im Kahne befinden. Der Reiter ist von einem Hunde begleitet. Auf der Strasse, mehr entfernt, ist ein Fuhrmann mit dem Heuwagen, vom Rücken gesehen. Ausser dem erwähnten Kahne vorne ist ein zweiter entfernter zu bemerken.

70. (12) Die Brücke über den Canal. — Die Brücke, im Mittelgrunde des Blattes, vereinigt die zwei Ufer des Canals, der vom Beschauer in die Tiefe des Hintergrundes sich zieht. Die Brücke passiren ein Reiter und ein Fussgänger; hinter der Brücke erhebt sich die Kirche. Rechts im Vordergrunde ist eine Mühle, beim Geländer stehen zwei Männer, der eine pissend. Links ist im Canal ein Kahn mit zwei Männern, und unter der Brücke ein anderer mit einem Mann.

Genre und Landschaften.

B. Nach Berghem.

71— 79. Einzelne Blätter.
80— 95. 4 Folgen in die Höhe.
96—153. 12 „ in die Breite.

71. Der grosse Ball. (Het Boeren Bal.) de Winter 59.*)

In der Mitte einer Scheune sieht man ein tanzendes Paar, der Bauer hält seinen Hut mit der Linken am Rücken. Im Mittelgrunde beim Bretterzaune, hinter welchem der Kopf eines Pferdes zu sehen, steht auf einem Fasse der alte Spielmann mit der Leyer, zu seinen Füssen am Boden der Junge, der die Geige spielt. Vor dem Fasse steht ein Tisch, auf welchen ein stehender Bauer die rechte Hand stützt und den Tanzenden zusieht. Ein Krug steht auf dem Tische. Rechts des Tisches sitzt ein Bauernpaar: die lachende Bäuerin, welche, ein längliches Glas in der Linken haltend, mit ihrem Nachbar sich unterhält, der, die Hände ineinander geschlungen, über die Tanzenden zu lächeln scheint. Hinter diesem Paare ist ein drittes, rechts des Blattes, mit einem Knaben. Im Vordergrunde sitzt, vom Rücken gesehen, auf einer niedrigen Bank ein Bauer neben dem Weibe, das sich lachend gegen dessen Liebkosungen wehrt. Links des Blattes steht ein essendes Mädchen bei der Kuchenbäckerin am Kamin. Durch die Thüre, deren obere Hälfte offen ist, schaut ein Weib mit einem Knaben in die Hütte. Oben am Dachboden sieht man Heu, im Vordergrunde bellt ein Hund die haarsträubende Katze an.

Ein Aetzdruck in Amsterdam.

I. Vor aller Schrift und mit dem Stichel nur theilweise bearbeitet.
II. Ebenso, aber vollendet. Diese Abdrücke sind glänzend.
III. Mit den Worten: Links: Berghem pinxit. Mitte: Johannes Vifscher fecit. Rechts: Justus Dankerts excudit. (Weigel 14332: 8 Thlr.)
IV. Ebenso, mit dem Zusatze unter der Adresse: Cum Privilegio Ordin: Hollandiae et West Frisiae.

de Winter beschreibt nur den III. und IV. Zustand als I. und II. und nennt das Blatt selten.

H. 17″ 2‴, B. 14″.

*) Beredeneerde Catalogus van alle de Prenten van N. Berghem, door H. de Winter. Amst. 1767. (Nicht 1763, wie Nagler schreibt.)

72. Der Sommer. (de Man met de nakte rug).
de Winter 63.

Eine Felsenpartie, mit Gestrüpp und mächtigen Baumgruppen bedeckt füllt mehr als die Hälfte des Blattes links aus, und senkt sich nach rechts hinab, wodurch die Aussicht in ein Thal und weite Berge geöffnet wird. Zwischen den Gärten des Thales und am Fusse der fernen Berge sind zwei Ortschaften zu sehen; in der Mitte der ersten, näheren, ist ein grosser runder Thurm. — Auf einem Rasenplatz am Felsen ist zwischen Thieren die ruhende Hirtenfamilie. Die Hirtin, fast nackt, schläft, die Linke über den Kopf gelegt, auf einem Gewande, den Oberkörper am Felsen angelehnt. Das Kind ganz nackt ruht mit dem Kopfe auf ihrem rechten Schenkel. Der Hirt, mehr gegen die Mitte des Blattes, sitzt am Abhang des Felsens mit entblösstem Oberleib, vom Rücken gesehen. (Darum der holländische Name des Blattes). Die Thiere bestehen aus einer Kuh, die hinter dem Hirten im Profil nach rechts erscheint, und sechs Ziegen, welche theils ruhen, theils weiden. Im weissen Rande vier lat. Verse: „Cessit Bruma — bonitate potiri." Darunter links: Joannes de Vifscher fecit. Mitte: Nicolaus P. Berchem pinxit.

I. Vor den Künstlernamen und Versen oder vor aller Schrift. Sehr selten. (Winter unbekannt.)
II. Wie oben beschrieben.
III. Eben so, aber rechts: Frederic de Widt excudit.
IV. Mit der Adresse: Nic. Vifscher excudit. Dabei Nr. 52.
V. Wie IV. und dazu die Adresse: P. Schenk junior.

B. 14" 10" 9'''.*

73. Der flötende Hirt am Ufer.
de Winter 190.

Im Mittelgrunde rechts sieht man ein Gebäude mit Mauerwerk; gegen den Vordergrund senkt sich der Boden und links sieht man Wasser. Auf dem steilen Ufer rechts sitzt der Hirt mit breitkrämpigen Hute, nach links gewendet und bläst die Flöte. Zu seinen Füssen liegen zwei Schafe. In der Mitte des Blattes ist ein Mädchen, fast in Vorderansicht zu sehen; sie geht zum Wasser hinab, wahrscheinlich mit einem Kruge, der aber wegen der flatternden Schürze nicht zu sehen ist. Links ist ein Bock, der sich eben neigt, um zu trinken; hinter ihm ein Schaf (zur Hälfte zu sehen). Ohne Zeichen und Namen.

H. 6" 11''', B. 5" 6'''.*

de Winter sagt, dieses Blatt sei äusserst selten, er hätte es nur einmal, in der Collect. des N. Marcus in Amsterdam gesehen. In der Albertina ist es gleichfalls. Es giebt noch eine Darstellung dieses Gegenstandes von der Gegenseite in Lavismanier von J. Cootwyk (ohne Namen).

74. Das Ufer des Teiches.
de Winter 179.

Dieses Ufer zieht sich von links in den Hintergrund nach rechts; bewaldete Hügel und Berge schliessen den Teich ein und links am Rande ist ein Felsen bemerkbar. In der Mitte des Blattes stehen dicht am Ufer zwei Bäume, deren Kronen ausser dem Stich zu suchen sind; ihre Stämme kreuzen sich. Zwischen dem Felsen und diesen Bäumen erscheint der Junge auf einem Ochsen in Vorderansicht sitzend und nähert sich dem Ufer, wo vor ihm, mit den Vorderfüssen bereits im Wasser, ein zweiter Ochs und links ein Schaf zu sehen ist. Rechts steht im Wasser ein Mädchen, vom Rücken gesehen, etwas gebückt, neben ihr, links, ein Hund. Sehr effectvoll radirt.

I. Grössere Platte, vor aller Schrift. Sehr selten.
B. 6″ 7‴, H. 5″ 3‴.*

II. (Nach de Winter) dieselbe Grösse, aber mit: Pieter de Reyger exc.

III. Links: Berghem Inv. Rechts: J. Visscher fecit. Verkleinerte Platte: B. 6″ 7‴, H. 4″ 8‴.*

75. Der Knabe auf der Brücke.
de Winter 180.

Den Vordergrund nimmt Wasser ein, das links in den Hintergrund sich vertieft und wo sich über dasselbe eine aus Planken gemachte Brücke spannt. Auf dieser geht ein Knabe mit einem Krämerkorb am Rücken, der sich über seinem Kopfe wölbt. Am Eingang der Brücke stehen zwei Bäume. Im Wasser vorn links ist ein Ziegenbock, und ein Mann mit breitem Hute, der auf dem trinkenden Pferde sitzt und einen Sack vor sich hat, spricht mit dem Krämer. Zwischen ihm und der Brücke ist ein Ochs im Wasser. Rechts im Hintergrunde sind Berge und ein Thurm theilweise über dem Hügel zu sehen. Ohne Bezeichnung.

H. 7″ 7‴, B. 5″ 9‴.

76. Der Hirt im Waldbache.
de Winter 181.

Den Hintergrund nimmt dichter Wald ein; aus demselben kommt zum Vordergrund ein Bach, in welchem, in gleicher Rich-

tung, ein Hirt mit dem Stocke zwei Ochsen vor sich her treibt; der eine links, trinkt; dem anderen, gegen rechts gewendet, fliesst Wasser aus dem Munde. Seitenstück zum vorigen Nr. 75. Im späteren Druck steht unten rechts: Nr. 3. — Ohne Bezeichnung.

H. 7″ 7‴, B. 5″ 9‴.

77. Die Spinnerin am Felsen.
de Winter 61.

Der Felsen zieht sich von rechts bis über die Mitte des Mittelgrundes und lässt links eine Aussicht in die bergige und von Bäumen reich bepflanzte Gegend. Rechts des Blattes sitzt die Spinnerin, bei ihr, halb liegend, der Hirte. In der Mitte des Vordergrundes sattelt ein junger Mann das Pferd und belastet es mit Gewändern und einem Sacke; hinter diesem steht ein Knabe, vor dem letztern eine Ziege. Um den Felsen biegen zwei Reisende, vom Rücken gesehen, der linke ist Fussgänger, der andere reitet. Sechs Schafe und ein Kalb sind ausserdem zu sehen.

B. 16″ 3‴, H. 12″ 2‴.*

I. Vor aller Schrift. (Nach Winter Probedr. und sehr selten.)
II. Links: Berghem pinxit; darunter: J. Vifscher fecit. Rechts: Frederik de Widt excudit.
III. Mit der Adresse: N. Visscher exc.
IV. Die Adresse herausgenommen.

de Winter sagt, dass von den zwei Nummern 77 und 78 die Platten von Amsterdam nach Frankreich gekommen sind, wo neuere Abdrücke gemacht wurden. Wenn der Rand abgeschnitten ist, erkennt man die holländischen an der Mauer rechts, wo einige Stellen sich nicht stark abgedruckt haben, wogegen die französischen ganz schwarz sind; auch ist das Papier bei den letzteren schlechter.

78. Die Näherin beim Baume.
de Winter 60.

Der Hintergrund links ist bergig; von da kommt der Bach nach vorn. Rechts ist die Fernsicht durch eine Mauerruine gehemmt, die durchbrochen und mit Gebüsch und Bäumen bewachsen ist. Vor der Mauer steht ein trockener Baum, rechts sitzt unter demselben die Näherin, nach rechts gewendet, im Schoosse mit der Arbeit beschäftigt; zu ihren Füssen liegt ein schlafender Hund. Links des Baumes liegt im Schatten zusammengekauert der schlafende Hirt; der Korb vor ihm scheint sein Mittagmahl enthalten zu haben. Seine Heerde besteht aus einer Kuh und

einem Schaf, die rechts im Schatten des Gemäuers liegen, aus einem Esel, einem Schaf und einer Kuh, die links im Wasser stehen und einem Ochsen hinter den letzten, der, von der Seite gesehen, dem Wasser sich nähert.*)

B. 16″ 7‴, H. 13″ 4‴.

Seitenstück zu Nr. 77. Siehe dort die Anmerkung.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Links: Berghem delineavit; darunter: J. Viffcher fecit. Rechts: Frederic de Widt excudit.
III. Mit der Adresse: N. Viffcher exc.
IV. Die Adresse herausgenommen.

79. Die vier Elemente.
de Winter 187.

de Winter beschreibt nur dieses Blatt, welches J. Visscher für den Atlas, den Nicol. Visscher herausgegeben hat, ausführte. Es ist ein grosses Blatt in die Breite und stellt vor: Verbeeld is de Aardkloot, door middel gesneden. In den vier Ecken sind in Ornamenten die vier Elemente. Links: N. P. Berchem invent. Rechts: J. de Visscher sculpsit. Selten in gutem Druck.

80—83. Landschaften mit Staffage.
Nach N. Berghem.
H. 7″, B. 5″ 2‴.

Folge von 4 Blättern. — de Winter 166—169.

80. (1) Die Heerde in der Landschaft mit dem Thurme. — Im rechten Hintergrunde erblickt man auf einem Felsen den viereckigen Thurm und links davon zwischen Pappeln ein Haus; im Vordergrunde liegt eine Kuh im Profil nach links, wo eine zweite Kuh, vom Rücken gesehen, zum Mittelgrunde schreitet. Links liegen zwei Schafe, hinter denselben steht ein drittes. Aus der Tiefe des Hintergrundes sieht man eine Bäuerin mit dem Wassereimer an der Stange und eine weisse Kuh hervorkommen.

I. Oben rechts in der Luft steht: Berghem delineavit; darunter: Clemendt de Jonghe excud. Vor der Nr.
II. Eben so, aber unten rechts : 1.
III. Statt der oberen Adresse: Nicolaus Viffcher excud.
IV. R. et J. Ottens exc. (Frenzel : Sternberg III. Nr. 3545.)

81. (2) Die halbverfallene Brücke. — Sie besteht aus zwei Bogen und durchschneidet den Mittelgrund. Auf derselben

*) Eine ähnliche Darstellung (aber in die Höhe, gr. 4⁰) ist aus dem Verlag des J. D. Hertz hervorgegangen.

reitet ain Mann zu Pferd, im Profil nach rechts; vor ihm geht eine Kuh, hinter ihm treibt der Hirt, in gleicher Richtung, die Schafe vor sich her. Im seichten Wasser des Vordergrundes, der rechts felsig ist, sitzt links ein Weib auf dem Esel, der gegen rechts gewendet ist, und sich bückt, um zu trinken. Mit dem Weibe spricht ein Mann, der zwischen ihr und dem Felsen auf einem Pferde reitet und einen breiten Hut hat. Rechts in der Ecke steht ein Hund. Ohne Bezeichnung.

I. Vor der Nr.
II. Mit derselben. (Spätere Drucke schwach.)

82. (3) Der beim Wasser sitzende Hirt. — Rechts am Hügel sitzt der Hirt, im Profil nach links; zu seinen Füssen ist ein Schaf. Die Mitte des Vordergrundes bildet Wasser, in welchem ein Ochs in Vorderansicht steht und trinkt; hinter ihm, auf festem Boden, steht ein zweiter Ochs, nach rechts gewendet, und links ein Ziegenbock. Den Mittelgrund bildet eine Strasse, die sich über eine Erhöhung neben dem Felsen links zieht; auf dieser reitet ein Weib auf einem Esel, von einem Manne und Hunde begleitet, nach vorn. Hinter ihr steigt ein Mann mit einem langen Stocke aufwärts. Rechts ist in der Ferne ein runder Thurm und noch weiter Gebirge zu sehen.

I. Vor der Nr. Oben in der Luft steht: Berghem C. D. Jongen excudet.
II. Mit der Nr. rechts unten.
III. Mit der Addr. Nic. Fifscher.

83. (4) Der Hirt mit dem langen Stocke beim Felsen links. — Er steht auf dem erhöhten Mittelgrunde beim Felsen links, im Profil nach rechts, hat einen breiten Hut und hält mit beiden Händen den langen Stock; zu seinen Füssen links liegt ein Hund. Im Vordergrunde ist Wasser, in welchem in der Mitte ein Bock und rechts ein Ochs, vom Rücken gesehen, stehen. Am Ufer rechts steht ein zweiter Ochs in Vorderansicht. In der Ferne rechts sieht man hinter Gebüsch und Pappeln Berge. Ohne Bezeichnung.

Wie bei Nr. 81.

34—87. Diversa animalia.

Nach N. Berghem.

H. 7″ 8‴—8″ 3‴, Br. 5″ 10—11‴.

Folge von 4 Blättern. Landschaften mit Thierstaffage.
de Winter 170—173.

I. Auf der Draperie: C. Jardyn delineavit.*)

*) Diese Schrift scheint Nagler bestimmt zu haben, die Folge dem Dujardin vindiciren zu wollen, sie hat aber im Machwerke nichts mit diesem gemein.

II. Statt Jardyn: Berghem del. und beim Stichrande Frederik de Widt Excudit in de Calverstraat &c.
III. J. Vifscher fecit. (Schwache Abdrücke.)
IV. Mit der Adresse: G. Valk exc. und Nr. 77 (auf dem Titelblatte.)

84. (1) Das Titelblatt. — Das Titelblatt wird durch ein viel gesprungenes Piedestal vorgestellt, auf welchem oben eine Kuh als Bildsäule, von vorn gesehen, aufgestellt ist. Links sieht man die Hirtin, im Profil nach rechts, mit einem Bocke, rechts den Hirten mit dem Stabe, die Draperie haltend, auf welcher geschrieben steht: Diversa | Animalia |

85. (2) Der Reiter hinter der Mauer. — Rechts im Mittelgrunde steht ein behauener Stein, hinter welchem sich eine hohe, an der Kante gesprungene Mauer und bei ihr eine niedrige Zaunmauer erhebt, die die Aussicht in's Freie lässt. Hier sieht man halb den Reiter mit Federbarett, wie er ein Mädchen auszufragen scheint. Drei Ochsen sind theilweise zu sehen. Im Raume des Vordergrundes steht ein Bock, vor ihm in Vorderansicht eine Ziege und rechts ein geschorenes Schaf. Ohne Bezeichnung. Rechts unten Nr. 12.

86. (3) Das Weib am Hügel sitzend. — Im Hintergrunde links sieht man die Ruinen eines runden Thurmes auf einem Felsen. Im Vordergrunde, ebenda, sitzt am Abhange des Berges das Mädchen, im Profil nach rechts, und zu ihren Füssen steht auf ebenem Boden der Hirt, auf den Abhang gelehnt, eineu Hut auf dem Kopfe, mit einem langen Stabe in der Rechten. Rechts liegen drei Schafe; in der Mitte ein Hund, mit dem Kopfe nach rechts.*) Ohne Bezeichnung.

87. (4) Der Esel beim Brunnen. — Im Hintergrunde links ist eine hohe Mauer, die bis zur Mitte des Blattes sich ausdehnt; dann kommen bis zum rechten Rande Bäume und Felsen. An der Mauer ist ein Brunnen (wie in Italien oft zu sehen), vor diesem steht links, vom Rücken gesehen, der Junge, die Linke ausstreckend, rechts ist ein beladener Esel, auch vom Rücken gesehen, wie er sich dem Brunnen nähert; zwischen beiden ein Hund, im Profil nach links. Ohne Bezeichnung.

88—91. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

H. 9" 9‴ — 10" 5‴, B. 7" 9‴ — 8".

---

*) Er ist mit einigen Strichen zu einem Steine umgewandelt; ob auch im I. Drucke, ist mir unbekannt.

Folge von 4 Blättern. de Winter 112—115.

I. Vor der Nummer, und auf dem ersten Blatte steht unten: t'Amsterdam by Frederik de Widt, voor aen inde Calverſtraet by den d'am inde Witte Pas — caert.

II. Eben so, aber rechts unten Nr. 1—4.

III. Unten: t'Amſterdam by Justus Danckerts aen inde Calverſtraet by den dam in D'Anckers.

IV. Mit der Adresse: Marrebeck.

88. (1) Die Hirtinnen beim Brunnen. — Im Mittelgrunde links ist der Brunnen (nach italienischer Art) von Bäumen rückwärts umgeben. Zwischen dem Brunnen und den Bäumen wäscht ein Weib; bei ihr steht ein Ochs, im Profil nach rechts. Vor dem Brunnen links steht ein zweiter Ochs, vom Rücken gesehen, und ein Esel (man sieht nur einen Vorderfuss und den Hals desselben). In der Mitte kniet ein Mädchen nach links und melkt die Ziege. Das dritte Mädchen steht in der Mitte, im Profil nach links, die Rechte ausgestreckt, während die Linke in die Seite gestemmt ist, und redet mit der Melkerin. Links der gemelkten Ziege liegt ein Zicklein, rechts, hinter der stehenden Hirtin, sind zwei liegende und hinter diesen ein stehendes Schaf. Rechts im Grunde zwei Hirten, der eine auf dem Esel sitzend. Auf der Mauer des Brunnens steht: Berghem delin. Darunter: J. Viſscher fecit.

89. (2) Der Hirt mit dem langen Stabe. — Eine bergige Landschaft, deren Fernsicht rechts von einem hohen Felsen im Mittelgrunde begränzt wird. Im Vordergrunde steht, etwas gegen links, der junge Hirte, im Mantel eingehüllt, mit dem Hute auf dem Kopfe und hält mit beiden Händen einen langen Stab; vor ihm steht eine Kuh, vor dieser liegen zwei andere und bei diesen zwei Schafe. Ein Hund steht beim Hirten. Im Vordergrunde liegt ein Baumstumpf und ein Ast. Bei der Kante des Felsens im Hintergrunde ist ein Reiter und ein Fussgänger vom Rücken zu sehen.

90. (3) Die Hirtin mit dem Milchkübel. — Der bergige Hintergrund wird links durch Bäume und rechts durch einen mit hohen Bäumen bewachsenen Hügel im Mittelgrunde begränzt. Auf diesem Hügel sitzt rechts auf dem Mantel, den Hut auf dem Kopfe, der Hirt, nach links gewendet, vom Rücken gesehen, und spricht mit der Hirtin, die, den Milchkübel mit der Rechten haltend, vor der im Profil nach links gerichteten Kuh bei ihm steht. Im Vordergrunde ist die Heerde, bestehend

aus einem stehenden und zwei liegenden Ochsen, zwei Schafen und einer Ziege.

91. (4) Der Weg beim Felsen. — Der Mittelgrund ist so hoch, dass er fast ganz die Ferne bedeckt. Ueber ihn zieht der Weg vom Vordergrunde am Felsen vorüber, der, mit Gestrüppe bewachsen, sich links erhebt. Am Wege reitet ganz im Vordergrunde nach vorn ein Weib auf dem mit einem Holzbündel beladenen Esel, links geht ein Mädchen, begleitet von einem Hunde und zwei Ochsen; rechts sind drei Schafe, deren eines ein Widder bespringt. Auf der Höhe des Weges reitet ein Weib auf einem Esel neben dem Felsen, zwei Kühe vor sich treibend. Auf der Kante der Anhöhe kommt von rechts ein Mann mit dem Stabe auf der Achsel, von einem Hunde begleitet, und folgt dem vor ihm gehenden beladenen Esel und zwei Schafen.

92—95. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

H. 10″ 5‴, B. 8″ 1‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 108—111.

I. Vor der Schrift und den Nummern rechts unten.
II. Mit derselben und numerirt, aber ohne Adresse.
III. Mit der Adresse F. de Widt auf dem ersten Blatte.
IV. Mit der Adresse von M. Marrebeck, wenigstens auf einem Blatt Nr. 94(3).

92. (1) Der Hirt beim steinernen Pfeiler. — Der Pfeiler steht links, ist von Bäumen umgeben und von Schlingpflanzen überwuchert; vor demselben steht der Hirt und zeigt mit dem Stocke, den er in der linken Hand hält, dem neben ihm stehenden Weibe irgend etwas am Pfeiler; er ist von drei Schafen umgeben, von denen zwei nebeneinander nahe am linken Rande stehen. Rechts geht ein Esel zum Vordergrund und trägt auf beiden Seiten in den Körben, mit denen er belastet ist, kleine Kinder; hinter ihm sitzt ein Weib, im Profil nach links, ein Kind in den Armen, auf einem zweiten Esel. Ihr zur Seite links geht ein Mann und macht sie mit der rechten Hand gleichfalls auf den Pfeiler aufmerksam. Ein Hund ist rechts am Rande vor der Gruppe. In der Ferne ist eine Ruine am Berge zu sehen. Oben auf dem Pfeiler steht: C. Berchem inventor. Darunter: J. Vifscher fecit.

93. (2) Der trinkende Junge. — Die Landschaft zeigt rechts im Mittelgrunde zwei Weidenbäume, bei diesen steht ein

Esel, und mehr zum Vordergrunde ist eine Kuh und drei Schafe liegend. Links auf einer kleinen Erhöhung beim Gartenzaune sitzt der Dudelsackpfeifer, hinter ihm ist ein kahler Baumstamm und andere Bäume und eine Kuh im Profil nach rechts. Im Vordergrunde sitzt, vom Rücken gesehen, ein Mädchen, die so eben die vor ihr stehende Ziege gemelkt zu haben scheint und die volle Schale dem Jungen zu trinken giebt, der links neben der Melkerin steht. Noch ist da ein Hund zu sehen und in der Mitte des Blattes ein liegendes Zicklein.

Dieselbe Landschaft sammt dem Dudelsackpfeifer und der Melkerin kommt auch auf dem Blatte Nr. 134 vor, nur ist jenes Blatt in die Breite und fehlt der Junge. So scheint die Handlung hier eine Fortsetzung jener auf Nr. 134 zu sein.

94. (3) Der Hirt im Schafpelz geht mit der Heerde durch den Fluss. — Der Fluss ist im Vordergrunde, an seinem jenseitigen Ufer bemerkt man Felsen mit vielen Gebüschen bewachsen, hinter welchen ein Berg zu sehen ist. Durch den Fluss schreitet der Hirt rechts, vom Rücken gesehen, in Schafpelz gekleidet, einen langen Stock mit beiden Händen haltend. Er ist vom Hunde begleitet und treibt vor sich drei Kühe: die eine, schon am jenseitigen Ufer, steht im Profil nach links, die beiden andern erblickt man vom Rücken; die mittlere pisst.

Man findet Abdrücke, wo unten rechts M. Marrebeeck steht, aber ohne Nummer.

95. (4) Der Junge mit dem Baumstumpf. — Der Junge steht im Vordergrunde am Waldwege, der zwischen dem Walde an zwei rechts stehenden verbogenen Bäumen in den Hintergrund sich hinzieht; er ist fast vom Rücken gesehen und bemüht sich, aus mehreren auf der Erde liegenden Stämmen einen mit Mühe aufzuheben. Rechts ladet ein Mann, bei dem ein Hund steht, Reissig und Holz auf den Esel, der fast in Vorderansicht steht; links ist ein anderer Esel in umgekehrter Richtung. Bei den zwei Bäumen sieht man ein Mädchen mit einem Stocke in der rechten Hand und hinter ihr eine brüllende Kuh. Am Wege im Hintergrunde verliert sich ein Mann mit langem Stock in der Ferne.

96—101. 6 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 6″ 10‴, H. 5″ 2‴.

Folge von 6 Blättern. de Winter 136—141.

I. Vor dem Namen und der Nummer rechts unten.

II. Mit dem Namen und in der Mitte unten steht: Gedruckt

t'Amfterdam by Justus Dankerts inde Calver-ftraat in D'Anckers. Links unten Nr. 16 (Verlags-Nr.).

III. Mit der Adresse des F. de Wit.

IV. Mit der Adresse: Reinier et Joan. Ottens. (Frenzel: Sternberg III. Nr. 3541.)

96. (1) Der Hirt bei der Ruine. — Die Hälfte des linken Mittelgrundes nimmt die mit Gebüsch bewachsene Ruine ein, deren Vorderseite beschattet ist. Rechts sieht man im Hintergrunde felsige Anhöhen und Ebene. Fast in der Mitte des Mittelgrundes steht der Hirt, das Gesicht in Seitenansicht nach links gewendet, mit beiden Händen auf den Stab gestützt. Seine Heerde besteht aus vier Schafen (zwei liegen in der Mitte des Blattes, das dritte verschwindet rechts gegen den Hintergrund, das vierte ist im Profil nach Links), einem Ochsen, der links in Seitenansicht nach Rechts steht, den Kopf aber zum Beschauer wendet, und einer Ziege, die mit einem Zicklein in der Mitte des Vordergrundes liegt.

97. (2) Die pissende Eselin vor dem Brunnen. — Rechts ist eine Ruine und links über der niedrigen Mauer sind Bäume zu sehen. Im Vordergrunde rechts ist ein Brunnentrog, vor welchem eine mit Körben beladene pissende Eselin, vom Rücken gesehen, steht. Links steht ein zweiter Esel, im Profil nach rechts, und trinkt; auf ihm sitzt in gleicher Richtung ein Mädchen, mit der spricht der junge Eselstreiber, der hinter dem Brunnen steht. Zwischen den beiden Thieren ist ein Hund. Mit Nr. 2 Rechts unten; eben so die folgenden Nummern mit 3—6 bezeichnet. Ohne Bezeichnung.

98. (3) Der reitende und stehende Hirt. — Rechts ist ein mit Gebüsch bewachsener Felsen, links Aussicht in die Ebene, in welcher zwei Hirten mit Thieren zu sehen sind. Ein hoher Berg schliesst den Hintergrund. In der Mitte des Vordergrundes steht der Hirt mit dem aufgestülpten Hute, und legt seine Rechte auf die Kuh, während er mit der Linken den Stock hält. Rechts reitet neben dem stehenden ein anderer Hirt auf einem Esel und hält einen langen Stock quer mit seinen Händen; er ist, wie der Esel, vom Rücken zu sehen und wird von einem Hunde begleitet. Rechts oben am Felsen: Vifscher. Darunter: fecit. — Auf der gegenseitigen Copie steht links unten: Se vende da Matteo Giudici alli Cesarini. Links oben: E. B. sc. Romæ. (E. Bæck.)

Die Originalzeichnung zu diesem Blatte (B. 6″ 7‴, H. 5″ 2‴) mit Feder, Tusche und Sepia, gegenseitig zum Stiche ausgeführt, ist in der Albertina. Links oben steht: Berchem. Darunter: anno 1656.

99. (4) Die Furth. — Ein Fluss durchschneidet die Landschaft von Rechts nach Links; zwei Ochsen, rechts, durchschreiten das Wasser, um das jenseitige Ufer zu erreichen, wo sich hohe Felsenmassen erheben und wo man in der Ferne zwei Männer, auf Eseln reitend, vom Rücken sieht. Auf dem diesseitigen Ufer sitzt ein Mädchen auf einem schreienden Esel, im Begriffe, den Fluss zu übersetzen und wendet sich abwehrend zum Hirten zurück, der sich anstrengt, hinter ihr aufzusitzen. Links steht ein Hund mit Halsband.

100. (5) Das Milchmädchen über den Bach schreitend. — Im Vordergrunde ist ein Bach, der sich rechts in die Ferne zieht: über denselben schreitet auf grossen Steinen, die den Steg durch das Wasser bilden, das Milchmädchen mit dem Milchkruge in der Linken, gegen den Zuschauer. Ihr folgt von jeder Seite eine Kuh, vor ihr watet der Hund links im Wasser. Im Mittelgrunde begränzt den Bach ein kleiner Hügel, der in der Ferne von hohen Bergen überragt wird. Dort passirt ein Bauer, auf einem Esel sitzend und vom Rücken gesehen, den Bach und wird von zwei Kühen, deren eine (links) bepackt ist, begleitet. — Eine mittelmässige Copie ist von der Gegenseite.

Die Originalzeichnung (B. 6″ 7‴, H. 5″ 3‴) gegenseitig, mit Feder, Tusche und Sepia, ist in der Albertina. Rechts oben steht: Berchem f. 1656.

101. (6) Zwei Esel bei der Krippe. — Die Krippe ist an der Mauer eines Hauses angebracht, welches über die Hälfte des Blattes einnimmt und links von Gebüschen umgeben ist, aus welchen ein kahler Baum sich erhebt. Vor der Krippe stehen die zwei Esel, der eine rechts, fast vom Rücken gesehen, der andere links, im Profil nach Rechts.

In der Albertina ist ein Contre-Epreuve.

102—105. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 7″ 5‴, H. 5″ 9‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 132—135.

I. Ohne Namen und Nummern rechts unten. Sehr selten.
II. Mit denselben, aber ohne Adresse.
III. Mit der Adresse: M. Clemendt de Jonghe excudit, t'Amsterdam in de Kalverſtraat in de gekroonde Konst — en Kaartwinkel.
IV. Statt der ersten Adresse: Theodorus Danckerts exc.
V. In der Mitte: Ex formis Nicolai Visscher.
VI. Die Adresse: Reiner et Josua Ottens exc.

102. (1) Das Weib auf dem ausschlagenden Esel. — Die Aussicht ist von Felsen begränzt, und öffnet sich nur rechts durch das Gebüsch ein wenig auf die fernen Berge. Im Vordergrunde ist eine Pfütze, welche ein Weib, auf dem Esel sitzend, übersetzt; dieses wendet sich nach Links und schwingt mit der Rechten die Peitsche, um den schreienden Esel zu züchtigen, der mit den Hinterfüssen ausschlägt und von dem nach Links laufenden Hunde angebellt wird. Näher dem Felsen führt ein Mann einen beladenen Esel nach Links. Sonst sieht man noch links ein Schaf in Vorderansicht und ein zweites rechts vom Rücken. Oben rechts in der Luft: Berghem delin. Darunter: J. Vifscher fe.

Die gegenseitige Copie ist bezeichnet, links unten: Stampa di Matteo Giudici alli Cesarini. Rechts: E. B. A. H. sc. (E. Bæck.)

103. (2) Das Mädchen mit dem Milchgeschirr. — Links sieht man einen Felsen, rechts im Mittelgrunde eine Gartenmauer, hinter dieser Bäume. Zwischen dieser und dem Felsen dreht sich der Weg, auf welchem, in der Mitte des Blattes, ein wenig nach Rechts gerichtet, die Kuh steht. Vor derselben schreitet nach links das Mädchen mit dem Milchgeschirr, welches sie in der Rechten hält. Beim Felsen links gruppiren sich zwei Schafe und vor diesen, vom Rücken gesehen, eine Ziege. Rechts ist im Schatten ein Widder und über den Abhang des Felsen kommt noch in Schaf, und ist der Rücken eines zweiten sichtbar. Unten links: Berghem delin. Rechts: J. Vifscher fe.

104. (3) Der junge Eseltreiber mit dem langen Stocke. — Links im Mittelgrunde Felsen, die sich nach rechts absenken und in der Ferne zackige Berge sehen lassen. Auf dem Wege, der sich vom rechten Hintergrunde zum linken Vordergrunde zieht, reitet ein Junge mit breitem Hute, einen langen Stock in der Rechten haltend, auf einem Esel, von dem man nur die Füsse und das rechte Ohr sieht, weil das Andere von zwei beladenen Eseln bedeckt wird, die der Junge vor sich hertreibt. Neben dem Reiter geht rechts, in einen Mantel gehüllt, ein Mann mit einem Hunde. Oben in der Luft rechts: Berghem delin. Darunter: J. Vifscher fe.

Die gegenseitige Copie ist bezeichnet, links: Si vende da Matteo Giudici alli Cesarini. Rechts: L. R. sc. Romæ.

105. (4) Die Spinnerin neben der Wäscherin. — Der Felsen, der sich links am Rande erhebt, geht in der Vertiefung in einen Hügel über, unter welchem man eine verfallene Hütte und entfernter eine zweite in besserem Zustande sieht.

Rechts erblickt man durch Bäume theilweise einen Berg. Links im Vordergrunde unterhalb des Felsens ist Wasser, in welchem eine Kuh in Vorderansicht steht; eine andere, im Profil nach Links, trinkt aus dem Wasser; vor ihr kniet am Ufer ein Weib und wäscht, schaut aber auf zu der Spinnerin, welche, rechts stehend, ihr zusieht und mit der Linken den Spinnrocken hält. Rechts liegen zwei Schafe und eine pissende Ziege ist zum Hintergrunde gewendet. Oben in den Wolken rechts: Berghem delin. Darunter: J. Vifscher fe.

F. Kobell hat diese Darstellung in Aquatinta ausgeführt. Eine vergrösserte Copie (Originalseite) ist von Strutt.

106—111. 6 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 7″ 5—7‴, H. 5″ 9—10‴.

Folge von 6 Blättern. de Winter 142—147.

I. Vor aller Schrift. Sehr schön.
II. Links: C. Berghem invent. Rechts: J. Vifcher fecit. Mitte: Justus Danckerts excudit t'Amfterdam inde Calverstraat in D'Anckers.
III. Auf dem ersten Blatte in der Ecke der Terrasse: Nr. 15. (Verlags-Nummer.)

106. (1) Der Mauleseltreiber. — Aus der Mitte des Hintergrundes zieht sich, von Bergen und mit Gebüsch bewachsenen Felsen von beiden Seiten eingeschlossen, ein Weg zum Vordergrunde. Auf demselben geht in gleicher Richtung der Mauleseltreiber mit breitem Hute und in einen Mantel gehüllt zwischen dem mit Gewändern bedeckten Esel (links) und dem bepackten und geblendeten Maulesel (rechts). Ein Hund, der sich zum Manne umwendet, geht ihm voran.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite von Nr. 1 und 3.

107. (2) Der Hirtenjunge reitend und das Milchmädchen gehend. — Am Abhange hoher Berge, die sich links vorn mit einem mit Gebüsch bedeckten Felsen abschliessen, reitet in der Mitte des Blattes ein Junge auf dem Esel nach vorn. Er ist mit beiden Füssen nach links gerichtet, sein Hut reicht ihm tief über die Augen; er hat die linke Hand erhoben und scheint sich mit dem Mädchen zu unterhalten, die, von einem Hunde gefolgt, links neben ihm einhergeht. Rechts geht frei ein zweiter Esel, mit einem Gewande bedeckt, in der Richtung nach Rechts. Ohne Bezeichnung.

108. (3) Das reitende Mädchen beim Wasserfall. — Den Vordergrund bildet ein Fluss, der sich von Rechts nach Links

und dann wieder nach Rechts in den Hintergrund um den Felsen hinzieht, der sich rechts, von Gestrüppe bedeckt, erhebt und einen kleinen Wasserfall bildet. Der Hintergrund ist bewaldet und bergig. Das Wasser durchzieht ein Mädchen, auf dem vom Rücken gesehenen Pferde, nach Rechts gewendet, sitzend, und zeigt mit der Rechten auf den Wasserfall, wohin auch der Hirt zeigt, der, mit kurzer Jacke und breitem Hute, rechts neben dem Mädchen geht. Vor ihnen ist im Wasser eine Kuh zu sehen, eine zweite steht links im Profil und trinkt. Rechts steht beim Hirten ein Ziegenbock.

Auf der Copie steht links: Si vende da Matteo di Giudici alli Cesarini. Rechts: F. Bæck sc. Romæ.

109. (4) Der Ochsenhirt beim Hügel. — Die Aussicht in die Ferne wird im Mittelgrunde durch einen Hügel gehindert; nur rechts sieht man ferne Berge. Bei diesem Hügel links im Vordergrunde am Wege liegt, auf den linken Arm gestützt, der Hirt, vom Rücken gesehen, mit dem Hute bedeckt. Rechts liegt im Profil nach Links ein Ochs, weiter steht ein zweiter, fast vom Rücken gesehen, und neben diesem, nach Rechts gewendet, ein Schaf. Am Hügel ist ein dritter Ochs zu zu sehen, im Profil nach Rechts, und hinter dem Hügel, nur halb sichtbar, ein vierter, nach Links gerichtet.

110. (5) Der Ochsenhirt auf dem Esel. — In einer bergigen Landschaft, in der man rechts in der Ferne zwei Weiber sieht, steht in der Mitte des Vordergrundes ein Ochs, nach links gewendet. Hinter demselben reitet der alte Hirt auf einem Esel, von dem man nur den Hintertheil sieht. Der Hirt hat einen breiten Hut auf dem Kopfe und eine Jacke aus Schaffellen; er zeigt etwas mit der linken Hand dem Manne, der hinter dem Ochsen in Vorderansicht, in einen Mantel gehüllt, zu sehen ist. Ein Hund geht hinter dem Esel; ein zweiter Ochs steht links, halb vom Rücken gesehen, mit zur Erde gesenktem Kopfe vor den mit Gebüsche bewachsenen Felsen.

111. (6) Der alte Hirt und der liegende Junge. — Von links, wo ein Felsen mit Gebüsch zu sehen, senkt sich nach rechts der Hügel zur Ebene, wo hinter zwei reich belaubten Bäumen ferne Berge zu sehen sind. Am Rande des Hügels erheben sich aus einer Wurzel zwei Bäume, deren Krone ausser dem Bilde zu suchen. Am Fusse derselben liegt ein Junge, mit der Rechten gestützt, und redet mit dem alten langbärtigen Hirten, der, mit einer Kappe bedeckt und auf den Stock gestützt, in der Mitte des Blattes nach Rechts gewendet steht; seine Füsse sind kreuzweis gestellt, und er lehnt sich an einen Baumstumpf

an. Näher dem Felsen links steht, in Vorderansicht, ein Ochs; hinter dem Jungen am Hügel oben ein zweiter, zum Hintergrunde gekehrt, und zwischen beiden sieht der Kopf eines dritten aus der Vertiefung heraus. Links im Vordergrunde geht ein Ziegenbock nach Rechts, und rechts am Rande liegt der Schäferhund.

112—119. 8 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 7″ 7‴—8″ 1‴, H. 5″ 8‴—6″.

Folge von 8 Blättern. de Winter 158—165.

I. Links: C. Berghem delineavit. Rechts: J. Viffcher fecit. Mitte: t'Amfterdam F. de Widt Excudit voor an inde Calverstraat inde Witte Paf-caart.
II. Mit der Adresse des J. Danckerts.

112. (1) Der aus der Hutkrämpe trinkende Hirt rechts. — Links ist die Aussicht in die Ferne frei und man sieht nur im Umrisse einen hohen Berg, an seinem Fusse einen Thurm. Mehr als die rechte Hälfte des Blattes nimmt ein hoher Felsen ein, aus dem rechts ein reicher Wasserfall sich ergiesst, und ein Bächlein bildet, aus dem der Hund trinkt. Auch der Hirt, mit Mantel und Pelzjacke, nach Rechts gekehrt, hat in der Krämpe seines Hutes Wasser aufgefangen und scheint es begierig zu trinken. Hinter ihm, in der Mitte des Blattes, fast in Vorderansicht, steht ein Ochs, weiter links ein Ziegenbock, im Profil nach Rechts, und hinter diesem drei Schafe in verschiedenen Stellungen. Rechts unten im Wasser : 1.

113. (2) Das Pferd bei der Krippe. — In einer flachen Landschaft, in der nur rechts in der Ferne einige niedrige Berge zu sehen sind, ist links bei einem Feldzaun zwischen zwei Pflöcken die Krippe angebracht. Vor dieser steht in der Mitte des Blattes, nach Links gekehrt, das Pferd. Links unten Nr. 2 innerhalb des Stiches.

114. (3) Die Kuhmelkerin. — Zwei Drittheile des Hintergrundes nimmt rechts ein Mauerwerk ein, an das sich ein Zaun anlehnt. Fast in der Mitte des Blattes steht die Kuh, nach Rechts gewendet, und wird von der Bäuerin, welche knieend vom Rücken zu sehen, gemelkt. Neben ihr steht links eine Ziege; eine andere liegt rechts am Rande im Schatten. Hinter der Kuh sieht man theilweise ein liegendes Schaf. Rechts unten im Schatten Nr. 3. (So ist es in der Albertina; dann muss sich de Winter irren, der hier die Nr. 7 anführt. Auf dem Blatte de W. 160 ist keine Nummer.)

Auf einer gegenseitigen Copie steht oben rechts in den Wolken: Berghem delin. Eine andere Copie ist von Bertaux.

115. (4) Die drei Schafe beim Aehrenfelde. — Im Grase beim Aehrenfelde, welches fast zwei Drittel des rechten Mittelgrundes einnimmt, liegen in der Mitte des Blattes zwei Schafe, das vordere fast im Profil nach Rechts, das andere vom Rücken gesehen. Rechts steht das dritte im Profil nach links und scheint zu blöken. Rechts unten im Eck sieht man Disteln. Rechts unter den Disteln : 4.

In der Copie von der Gegenseite (B. 6″ 11‴, H. 5″ 6‴) steht links oben in der Luft: Berghem delin.

116. (5) Die zwei Ochsen und das Schaf — Rechts erheben sich hohe Felsen; seichtes Wasser nimmt den ganzen Vordergrund ein. In der Mitte des Blattes steht im Wasser ein Schaf, fast in Vorderansicht, ein wenig nach Links gewendet. Rechts steigt der Ochs mit den Vorderfüssen ins Wasser hinab, während links ein zweiter am Ufer vom Rücken zu sehen ist. Den Hintergrund begränzt Gestrüpp. Rechts Nr. 5 im Schatten.

117. (6) Der Eseltreiber, welcher durch das Wasser zieht. Links erhebt sich, fast senkrecht, ein hoher Felsen und an dessen Fusse nimmt ein seichtes Wasser den Vordergrund ein und breitet sich im rechten Mittelgrunde zu einem Teiche aus, der von Hügeln und Bäumen begränzt wird, über welchen man einen sehr hohen Berg wahrnehmen kann. Der Eseltreiber, mit breitkrämpigem Hute und sehr langem Stocke, fast vom Rücken gesehen, geht von Links nach Rechts; sein linker Fuss ist noch im Wasser, während sein rechter auf einen Stein tritt. Um den Felsen biegen zwei beladene Esel; der eine, links, mit zwei Körben an den Seiten, ist vom Rücken gesehen, der andere im Profil nach Links. Ein Hund folgt ihnen. Rechts unten im Wasser: 6.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite, darauf steht links oben in der Luft: Berghem delin.

118. (7) Der Hirtenknabe auf der Mauer sitzend. -- Der Vordergrund ist ein Hügel, der rechts in der Tiefe einen niedrigen Berg sehen lässt. Von Links zieht sich zum Mittelgrund eine Mauer hin, hinter welcher man Bäume bemerkt. Auf dieser Mauer sitzt der Hirtenjunge mit breitkrämpigem Hute, einen Stock mit der rechten Hand haltend, im Profil nach Rechts und sieht aus der schattigen Höhe auf drei Ochsen herab, deren einer bei der Mauer liegt, der mittlere und vorderste, fast vom Rücken gesehen, zur Mauer gekehrt ist und der dritte

rechts im Profil nach Links steht, wie er den Kopf auf den Hals des zweiten legt. Rechts im Winkel liegt ein Holzpflock, in welchem ein Nagel aufwärts steht. Ohne Nummer.

119. (8) Der lachende Hirt bei den Planken. — Links ist Aussicht in eine kahle, mit niedrigen Hügeln begränzte Gegend. Den rechten Vordergrund bildet ein Hügel, der mit Planken besetzt ist; vor diesen sitzt ein Mädchen, nach Links gewendet, die linke Hand im Schoosse, während sie die Rechte erhoben hält und den mit einem Tuche umhüllten Kopf zum lachenden Hirtenjungen erhebt, der, in eine Jacke gehüllt, mit der Linken an die Planken sich anlehnt. Hinter ihm steht ein Ochs nach Links gewendet, hinter diesem ist theilweise ein Schaf zu sehen. In der Mitte des Blattes steigt ein Bock in den tiefen Mittelgrund hinab, wo links in der Ferne ein Schaf, ein stehender und zwei liegende Ochsen zu sehen sind. Oben rechts in der Luft: Berchem.

120—123. 4 Blatt Rheingegenden.

Nach N. Berghem.

B. 8″ 6‴, H. 5″ 9‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 124—127.

I. Vor den Namen und der Nummer. (Nach Winter Probedrücke, und sehr selten. Im Catalog Rigal ebenfalls erwähnt.)
II. Links: Joannes Visscher fecit. Mitte: N. P. Berchem inventor. Rechts: Nicolaus Vifscher excudit. Unten Nr. 1.
III. Rechts: Theodorus Danckerts excudit; statt der früheren Adresse.
IV. Rechts: Reiner et Josua Ottens excudit. Schwach und theilweise aufgestochen.

120. (1) Die Ueberfuhr. — Ein Strom zieht sich von rechts zum Mittelgrund und verschwindet in der Ferne, wo er mehrere Inseln zu bilden scheint. Das jenseitige Ufer rechts wird von steilen Felsen gebildet, auf deren Höhe sich ein Castell mit einem runden Thurme befindet und die mit Bäumen spärlich bedeckt ist. Auf der Fähre werden übergesetzt ein Mann zu Pferd, drei Kühe und zwei Schafe. Ein Schiffer, mit der Stange in der Hand, spricht mit dem Reiter, der andere setzt über. Links, am diesseitigen Ufer, wartet auf den Kahn eine Hirtin, auf dem Maulesel sitzend; auf ihrer linken Seite kommt ein Schaf und eine Kuh; hinter dieser steht ein Ochs im Profil nach Rechts, auf welchen sich der vom Rücken sichtbare Hirt mit dem

langen Stocke lehnt und hinter welchem noch zwei Schafe theilweise zu sehen sind. Am Rand des Wassers steht ein Schaf im Profil nach Rechts; im Wasser sieht man einen Ochsen vom Rücken und eine Ziege im Profil nach Links.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 71.

121. (2) Die Spinnerin und der Ackersmann. — Links ist über Gebüsche Aussicht in die Ferne, die von einem Berge abgeschlossen ist; den rechten Vordergrund bildet ein Hügel, der rechts am Rande von Felsen, die mit Gebüschen bewachsen sind, begränzt wird; beim Felsen ackert ein Bauer, während ein Junge die Zug-Ochsen antreibt. Vorn in der Mitte des Blattes sitzt, gegen Links gekehrt, die Spinnerin, zu ihren Füssen liegt, vom Rücken gesehen, der Hirt. Rechts von der Spinnerin liegt ein Korb mit dem Stabe, ein Milchgefäss und bei grossblätterigen Kräutern abgehauene Baumstämme. Hinter der Spinnerin weidet eine Kuh, fast vom Rücken gesehen, und rechts liegt eine zweite, nach Rechts gewendet. Rechts unten Nr. 2.

122. (3) Die Spinnerin am Ufer. — Den ganzen Mittelgrund und linken Hintergrund des Blattes bildet der See, auf welchem ein Fahrzeug zu sehen und der rechts von niedrigen Höhen begränzt wird. Hier bildet das Ufer einen Hafen, an dem eine Stadt liegt. Der Vordergrund ist das Ufer. Hier steht, nach Links gewendet, die spinnende Hirtin mit dem Spinnrocken unter dem linken Arme. Hinter derselben ist eine Kuh im Profil nach Rechts; vor ihr, gegen Links, eine zweite liegend, in Vorderansicht. Zwischen ihr und der Spinnerin ist eine Ziege stehend und rechts ein Schaf liegend. Beim Ufer rechts sind zwei Männer zu sehen.

123. (4) Die Heimkehr der Hirten. — Links Aussicht in die Ebene, die von Bergen eingefasst und von einem Flusse durchzogen wird. In der Ebene sind mehrere Gebäude und Thürme zerstreut, am Flusse mehrere Fahrzeuge. Den Vordergrund bildet eine Anhöhe, wo der Weg in die Niederung, wo ein Schloss zu sehen ist, sich hinabzieht. Auf dem Wege im Vordergrunde reitet, vom Rücken gesehen, ein Mädchen auf einem Esel und zeigt mit der Linken in die Ferne, und scheint mit dem Hirten zu reden, der rechts ihr zur Seite mit dem Stocke in der Rechten geht. Eine Kuh steigt gegen Links hinab, drei Schafe und der Hund mit Halsband folgen. Von rechts sieht man einen in einen Mantel gehüllten Mann zu Pferde kommen; er zeigt mit der Rechten vor sich hin und ist von einem jungen Manne zu Fuss begleitet. Links, auf einer tieferen Fläche, reitet zur Tiefe ein Mann und links geht ein zweiter neben ihm,

eine Kuh ist voraus und ein Schaf und ein Hund folgen. In der Vertiefung ist noch ein Mann halb zu sehen.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 72.

124—127. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 9″ 6‴, H. 7″.

Folge von 4 Blättern. de Winter 120—123.

I. Links: Berghem delienavit. Mitte: Frederic de Widt Excudit, in de Calverſtraat by den Dam inde Witte Pascaart t'Amſterdam. Rechts: J. Viſſcher fecit. und unten Nr. 1.

II. Mitte: Justus Danckerts excudit, tAmſterdam aen inde Calverſtraet in D'Anckers. Sonst wie I.

124. (1) Die ruhende Heerde. — In einer Landschaft in deren Hintergrunde man einen Fluss und Berge sieht, sitzt im Vordergrunde rechts der Hirt, nach Links gewendet, mit breitem Hute auf dem Kopfe, auf einem Hügel. Fast in der Mitte des Blattes steht eine Kuh und hinter derselben liegt eine zweite, im Profil nach Rechts. Links am Rande sieht man eine liegende Ziege und zwei gehende Schafe, alle vom Rücken gesehen. Rechts im Vordergrunde liegt ein Schaf, nach Links gewendet, vor demselben ein Lamm und rechts benagt ein Bock ein Gestrüppe.

125. (2) Das ruhende Hirtenpaar. — Die Landschaft, die sich rechts vertieft, bildet links einen Hügel, auf welchem drei Bäume beim Felsen stehen, deren Kronen ausser dem Stichrande zu denken. Auf diesem Hügel sieht man links das sitzende und schlafende Weib; sie ist nach Rechts gewendet und hat die Hände im Schoosse. Hinter ihr liegt der Hirt, mit dem Hute bedeckt, den Kopf auf die Hände gestützt und schläft gleichfalls. Vor beiden liegt der Hund. In der Mitte des Blattes zwei Kühe, eine stehend, fast vom Rücken gesehen, die andere liegend, nach Rechts schauend. Unter den Bäumen steht ein schreiender Esel, im Profil nach Rechts. Zwischen diesem und der liegenden Kuh ist ein ruhendes Schaf; im Vordergrunde sind zwei andere ruhende Schafe und ein viertes kommt rechts vom Hintergrunde. Links: Berghem delineavit. Rechts: J. Viſſcher fecit. und unten Nr. 2.

Die ersten Abdrücke von Nr. 2—4 erkennt man daran, dass sie in den Schattenpartien kräftig sind.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 265.

126. (3) Das Mittagsmahl der Hirten. — In der Ferne, die von Bergen begränzt ist, sieht man rechts den ackernden

Bauer. Im Mittelgrunde links sieht man auf einer mässigen Anhöhe drei Hirten. Der vorderste, fast vom Rücken gesehen, sitzt und trinkt aus einem grossen Kruge, den er mit der rechten Hand hält. Rechts sitzt der andere, ein Knabe, mit dem Hute bedeckt, und betrachtet lachend den Trinker. Der dritte steht, ein wenig gebeugt, zwischen beiden rückwärts. Links der Gruppe ist der Korb (wahrscheinlich werden darin die Leckerbissen gebracht). Hinter den Hirten ist eine Kuh, nach Links gewendet. Die übrige Heerde befindet sich im Vordergrunde und besteht aus zwei Ochsen (der eine in der Mitte, in Vorderansicht stehend, der andere rechts liegend), einem Schafe und einer Ziege, die beide, das Schaf hinter der Ziege, neben dem stehenden Ochsen liegen. Am Abhange des Hügels sind zwei Schafe theilweise sichtbar. Links: Berghem delineavit. Rechts: J. Viffcher fecit. Unten Nr. 3.

127. (4) Die Mutter mit dem Wickelkinde bei der Kuhmelkerin. — Der Vordergrund ist ein Hügel, der sich gegen Links erhebt, rechts aber herabsenkt und die Aussicht auf ferne Gebirge lässt. Am Hügel links beim Gebüsch stehen zwei Bäume; am Fusse des vorderen steht eine grosse Milchkanne und liegt ein Stock auf der Erde. Rechts davon sitzt bei demselben Baume die Mutter, nach Rechts gewendet, und hält auf ihrem Schosse das eingewickelte Kind. In der Mitte des Blattes melkt die Hirtin, vom Rücken sichtbar, die Kuh, die im Profil nach Rechts steht. Hinter dieser steht eine zweite, zu den Bäumen gewendete und brüllt. Rechts ein liegendes und ein zum Hintergrunde schreitendes Schaf; in der Ferne ist ein drittes zu sehen.

128—131. 4 Blatt Pastoralen.

Nach N. Berghem.

B. 9″ 7‴, H. 7″ 3‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 116—119.

128. (1) Der das Mädchen liebkosende Hirt. (Wahrscheinlich für ein Titelblatt bestimmt gewesen.) — Den Mittelgrund nimmt ein scheinbar behauenes Felsstück ein, auf welchem ein Hund im Profil nach Rechts steht und ein Hirt, halb liegend, auf die rechte Hand sich stützend, sitzt; er hat einen breiten Hut, eine Pelzjacke und streichelt mit der Linken das Kinn der jungen Hirtin, die bei ihm links auf einer kleinen Erhöhung steht und mit der Linken an den Felsen sich anlehnt, während die Rechte am Rücken verschwindet. Links erhebt sich ein Fels mit Gebüsch und trockenen Bäumen. Vor der Hirtin benagt ein Bock das Gestrüpp und liegen zwei Schafe. Rechts steht ein

leicht bepackter Esel, gegen Links gewendet, vor ihm liegen zwei Schafe, das vordere vom Rücken gesehen; links liegt ein Bock und ein Zicklein, rechts steht eine pissende Ziege.

I. Links unten: C. Berghem delineavit. Rechts: J. Vifscher fecit. und Nr. 1. Mitte: Frederick de Widt excudit inde Calverftraet by den Dam inde Witte Pas-caert t'Amfterd.

II. Eben so, aber mit folgenden Ueberarbeitungen, die im ersten Zustande fehlen: Der Schatten unter den Füssen des Hirten, der dunklere Theil des Schattens der Hirtin am Felsen hat eine perpendiculäre Strichlage erhalten. Die Thiere durchweg sind mit einer dritten Strichlage im Schatten bedeckt. Statt der ersten Adresse steht: Justus Danckerts excudit t'Amsterdam inde Calverstraat in D'Anckers.

129. (2) Die Ueberfuhr links. — Rechts erhebt sich ein hoher Felsen und nimmt die Hälfte des Blattes ein; von Links kommt ein breiter Fluss und verliert sich hinter dem Felsen. Jenseits des Flusses sieht man ödes, mit Gebüsch bedecktes Land, über welches sich ein hoher Berg erhebt; am Flusse ist die Fähre, auf welcher sich der Fährmann, ein Weib (auf dem Esel sitzend?), ein Mann, eine Kuh und mehrere Schafe befinden. Ihrer Ankunft harren am Ufer im Vordergrunde rechts zwei Mädchen; das eine sitzt zu Pferde, ist fast vom Rücken gesehen und zeigt mit der linken Hand auf das Schiff; das zweite Mädchen steht hinter dem Pferde und spricht mit dem ersten. Rechts sitzt ein Hirt mit breitem Hute auf dem mit einem Sacke beladenen Esel, fast in Vorderansicht, und bläst die Flöte. Ein Widder, ein Schaf und ein Hund stehen vorn zerstreut, eine Kuh nähert sich dem Wasser.

I. Links: C. Berghem delin. Rechts: J. Viffcher fecit. Im Eck: 2.

II. Eben so, aber überarbeitet: Die Ferne ist deutlich ausgeführt, unter dem Gebüsch am Felsen sind senkrechte Striche, der Sack vor dem flötenden Hirten hat rechts im Schatten dreifache Strichlage, im Schatten des Kleides des stehenden Mädchens und der Thiere sind diagonale Schraffirungen, der Berg in der Ferne links ist mit Kreuzschraffirung ausgeführt.

130. (3) Das Mädchen auf dem Maulesel. — Am Felsen links zieht sich zu den Bergen im Hintergrunde der Fluss, in welchem sich zwei Ochsen und ein Schaf befinden. Am Ufer steht ein zweites Schaf. Rechts am Ufer sitzt auf einem Maulesel

das Mädchen, nach rechts gewendet, und unterhält sich mit dem Hirten, der, in Vorderansicht gesehen, auf einem Esel reitet und von einem springenden Hunde begleitet wird. Zwischen beiden Eseln geht ein Schaf, hinter demselben ein anderes und ein Ochs. Links: C. Berghem delineavit. Rechts: J. Vifscher fecit. Nr. 3.

I. Unvollendet.
II. Ueberarbeitet: Die Schattenpartien, vorzüglich am Halse des Maulthieres, am rückwärtsstehenden Ochsen und reitenden Hirten haben eine dreifache Strichlage.

131. (4) Der Brunnen bei der Säule. — Links im Hintergrunde sieht man Ruinen und eine canellirte Säule, an deren Fuss ein Brunnen zugleich zur Viehtränke dient. Ein Mann trinkt aus dem Hute; ein Mann zu Pferde, drei Ochsen (zwei trinkend), zwei Schafe und ein Hund bilden eine Gruppe um den Brunnen. In der Mitte des Blattes im Hintergrunde geht ein Hirt mit Schafen nach vorn. Im Vordergrunde links liegt ein Schaf, daneben, fast im Profil, eine Kuh. Rechts sitzt am Hügel unter zwei Bäumen der Hirt mit Pelzjacke und breitem Hute, nach Links gewendet, und hält mit der Linken die Schalmei; zu seinen Füssen liegt der Hund. Hinter ihm sieht man eine muhende Kuh im Profil nach Links; hinter dem Hügel sind theilweise zwei Schafe zu sehen.

I. Die Ruine und die Personen dabei sehr schwach, die Wolken erscheinen nur in Umrissen; das Gewand und der Hut des Hirten und die Kuh hinter demselben ohne Kreuzschraffirung. Sehr selten.
II. Die Ruine, der Brunnen und die Personen dabei sind ganz überarbeitet, aber die Arbeit ist hart. Die Wolken sind dunkel, in den Schattenpartien des Vordergrundes, der Kuh und des Hirten eine dreifache Strichlage. Die obere Linie des Stichrandes, welche im I. Abdrucke eine Lücke hat, ist fertig gezogen.

132. 133. 2 Blatt Landschaften mit Figuren.

Nach N. Berghem.

B. 12‴ 4‴, H. 9″ 6—7‴.

132. (1) Der wohlthätige Bauer. — In einer Landschaft, die sich rechts zu einem mässigen Hügel erhebt, steht in der Mitte des Blattes, im Vordergrund, ein Weib, die Rechte auf den Leib gelegt, im Profil nach Links, und betrachtet den auf einem Pferde sitzenden und vom Rücken sichtbaren Bauer, wie er mit der Rechten einem armen Knaben Almosen in den Hut herabwirft. Zwei Hunde begleiten den Reiter, einer von ihnen

springt und bellt den Knaben an. Hinter der Bäuerin sitzen zwei Hirten, der eine vom Rücken gesehen und mit Pelz bekleidet. Am Hügel rechts zwei liegende Schafe und vier Kühe, deren eine links den Hügel vom Hintergrunde aus heraufkommt, die andere nach rückwärts hinabsteigt, die dritte von einem Mädchen gemelkt wird und die vierte, im Profil nach Rechts gewendet, brummt. Links Aussicht in die Ebene, die von einem Berge begränzt wird. In der Tiefe ein Hirt, weiter am Gebirge ein Dorf.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten und kräftig. (In der Albertina ein solcher.)

II. Mit vier lateinischen Versen: Rusticus exiguo — variabilis Aulæ. Darunter links: Joannes de Vifscher fecit. Mitte: Nicolaus P. Berchem pinxit. Rechts: F. de Widt excudit.

III. Mit der Adresse: Nicolaus Viffcher excudit.

IV. Links: P. Schenk Junior Exc. Rechts Nr. 56 (Verlagsnummer).

Es giebt eine Copie von der Gegenseite, die täuschen kann. Dem Machwerk nach ist sie vom Copisten des kleinen Balles in der Scheune (Nr. 57).

133. (2) Die Ziegenmelkerin. — In einer ziemlich flachen Landschaft, deren Hintergrund, besonders links, von mässig hohen Bergen begränzt wird, steht im rechten Vordergrunde bei Gestrüpp und Gesträuch ein knorriger Baumstumpf, nach Rechts geneigt. In der Mitte des Vordergrundes kniet, im Profil nach Links gewendet, den Rock mit einem Pelz überhangen, ein junges Mädchen und melkt die Ziege, die vor ihr, ebenfalls vom Profil gesehen, steht. Hinter dieser, in gleicher Richtung, ist ein Esel zu sehen, wie er ruhig auf ein Schaf schaut, das links, nahe dem Rande, liegt. Ausserdem ist noch ein Hund zu sehen, wie er vor dem genannten Baumstumpf ruht.

I. Vor aller Schrift. Sehr schön und selten.

II. Mit vier lateinischen Versen: Afpice ut obsequio — negabis. Darunter links: Joannes de Vifscher fecit. Mitte: Nicolaus P. Berchem pinxit. Rechts: Frederik de Widt excudit.

III. Rechts: Nicolaus Visscher excudit.

IV. Links unten: P. Schenk Junior Exc. Rechts Nr. 57.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite.

134. Die junge Schafmelkerin.

Nach N. Berghem.

B. 12″ 9‴, H. 9″ 10‴.

de Winter 67.

Links, auf einer felsigen Erhöhung, erblickt man einen von Stroh und Holzstöcken gemachten Gartenzaun, an dem sich ein kahler Baumstamm befindet; hinter diesem laubreiche Bäume. Vor dem Gartenzaune sitzt ein junger Mann mit aufgestülptem Hute, das Gesicht ein wenig gegen Links gewendet, und bläst den Dudelsack; zu seinen Füssen rechts liegt ein Hund und hinter ihm und dem Zaune steht ein Ochs im Profil nach Rechts. Unter ihm, ganz im Vordergrunde, kniet das Mädchen, gegen Rechts gewendet, und melkt das Schaf, das vor ihr in gleicher Richtung steht. Vor diesem liegt ein junges Schäflein zusammengekauert. Weiter, gegen Rechts, liegt ein Ochs, den Kopf in Vorderansicht, noch weiter zwei Schafe. Im Vordergrunde vor diesen ein abgesägter Baumstamm, hinter ihnen zwei alte Weidenbäume, zwischen welchen ein Schaf zu sehen ist. Hinter dem rechten Baume ist ein Esel vom Rücken sichtbar. Die Fernsicht zeigt über Gebüschen kahle Berge.

Ein Hauptblatt und sehr schön ausgeführt.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten und glänzend.
II. Links: Berghem Invent. Darunter: J. Vifscher fecit. Rechts: Frederick de Widt excudit.
III. Mit der Adresse des G. Valk (Rigal).

135. Der sich an den Stab lehnende Hirt.

Nach N. Berghem.

B. 12″ 6‴, H. 6″ 3‴.*

de Winter 66.

Man sieht in freier Aussicht links einen bergigen Hintergrund; von dort kommt der Bach, der sich im Vordergrunde von Rechts nach Links wendet, und dessen Ufer, rechts des Blattes, steinig und von Bäumen beschattet ist. Am linken Ufer steht der Hirt und lehnt sich an seinen Stock. Zu seinen Füssen steht der Hund, hinter ihm ein Ochs und ein Bock von der Seite gesehen; ein anderer Ochs in Vorderansicht befindet sich am Ufer, und im Wasser ein trinkender Ochs und ein Bock. Beim jenseitigen Ufer erblickt man noch einen Ochsen und zwei Ziegen.

I. Vor aller Schrift.
II. Links: Berghem delin. J. Vifscher fecit. Rechts: Frederic de Widt excudit.

136—141. 6 Blatt Pastoralen.
Nach N. Berghem.
B. 12″ 6‴, H. 8″ 10‴.
Folge von 6 Blättern. de Winter 80—85.

I. Vor aller Schrift; sehr selten.
II. Links: N. P. Berchem Pinxit. Mitte: F. de Widt Excudit. Rechts: J. Vifser fecit. Ebenda die Nr. 1.
III. Mit der Adresse: P. Schenk Excudit.
IV. Alle Adresse zugedeckt.

136. (1) Das reitende Mädchen vor der Ruine. — Rechts öffnet sich die Aussicht auf einen See, an dessen Ufer ein Häuschen und ein runder Thurm zu sehen ist. Links führt ein Thor in ein verfallenes Gebäude, vor demselben spricht ein Mann, in den Mantel gehüllt, mit dem auf einem Pferde sitzenden Mädchen, das in der linken Hand einen Becher hält und dem Manne die Flasche reicht. Im Mittelgrunde hält ein Knabe den Esel, dessen hinteren rechten Fuss der Schmied beschlägt. Noch entfernter spricht ein Mann im Mantel, einen langen Stock haltend, mit einem anderen, der auf einem pissenden Esel reitet. In der Ferne sind Fischer, noch weiter zwei Figuren. Drei Schafe, eine Kuh und eine Ziege gruppiren sich im Vordergrunde links.

137. (2) Der Hirt, welcher den Weg zeigt. — Rechts im Hintergrunde ist ein See, dem von der linken Seite ein Bach zufliesst. Auch sieht man im Mittelgrunde eine Ruine, die mit Gebüsch bewachsen ist. Im Vordergrunde gehen zwischen zwei Hunden zwei Mädchen mit Bündeln über die Steine des Baches und scheinen den Hirten um den Weg zu fragen. Dieser, auf einem Pferde sitzend, geht mit zwei Ochsen über den Bach gegen den Hintergrund und zeigt den Mädchen mit der linken Hand den Weg. Bei der Ruine sieht man einen Mann vom Rücken. Ohne Bezeichnung. Rechts unten: 2.

Die Originalzeichnung bei Verstolk Nr. 290.

138. (3) Der Hirt mit dem Jungen treibt die Heerde vor sich. — Links ist die Aussicht auf den See; rechts steht auf einer felsigen Anhöhe, zu welcher der Weg über eine Brücke führt, ein viereckiger Thurm. Auf der Brücke geht ein Mann mit Schafen, ein zweiter ist bereits auf der Höhe des Weges. Die Hauptgruppe im Vordergrunde besteht aus einem nach vorn gehenden Mädchen, welches mit dem Hirten spricht, der, auf einem Esel sitzend, zwei Ochsen, eine Ziege und zwei Schafe

vor sich treibt. Ihn begleitet der Junge zu Fuss, mit einem Stocke in der Hand, während das Mädchen einen bellenden Hund zum Begleiter hat. Rechts unten: 3.

139. (4). Die Bäuerin mit dem Holzbündel. — Die Bäuerin, die den Holzbündel trägt, ist links im Vordergrunde und scheint mit dem Manne zu sprechen, der auf einem Pferde sitzt, einen Stock in der Hand hält und vom Rücken gesehen wird. Drei Ochsen stehen weiter im Mittelgrunde; ein Knabe mit einem Bündel und Stock und zwei laufende Hunde bilden den nächsten Vordergrund. In der Ferne sieht man links einen See und rechts auf einem Felsen einen runden Thurm mit Gebäuden, zu welchen eine steinerne Brücke von drei Bogen über einen Fluss führt, durch welchen ein auf dem Esel sitzender Mann vier Ochsen treibt. Rechts unten: 4.

140. (5) Das Mädchen den Bach überschreitend. — Man sieht eine kahle gebirgige Landschaft, rechts gegen den Hintergrund Felsen, vor welchen drei Männer mit zwei Paar Ochsen ein Feld ackern. Im Vordergrunde ist ein Bach, den auf Steinen ein Mädchen ängstlich überschreitet. Hinter derselben kommt ein Ochs, zwei Ziegen, ein Hund, und ein Mann, auf dem Esel sitzend, mit dem Stocke in der Hand und noch weiter ein Mädchen mit Wäsche im Korbe, den sie auf dem Kopfe trägt. Rechts im Wasser ist ein Stier, ein Ochse und eine Ziege. Rechts unten: 5.

141. (6) Der alte Hirt auf den Stock gelehnt, links bei der Ruine. — Die Ruinen, die, mit Gebüsch bedeckt, links den Mittelgrund ausfüllen, lassen rechts Aussicht auf eine gebirgige Landschaft. Links am Gemäuer steht der alte Hirt, an seinen Stock sich anlehnend. Bei ihm liegt eine Kuh; eine andere und ein Ochs sind rechts im Wasser. Vor dem Hirten trinkt der Hund. Rechts unten: 6.

Von allen sechs Blättern dieser Folge giebt es Copien von der Gegenseite in gleicher Grösse.

142a. Der Erdglobus oder die vier Elemente. — In den vier Ecken des Globus sind die vier Elemente: oben links Feuer, rechts Luft, unten links Wasser, rechts Erde (unter mythologischen Darstellungen). Oben steht: Orbis Terrarum nova et accuratissima tabula. Auctore Nicolao Visscher. Unten: N. B. Berchem inventor. J. de Visscher sculpsit.

B. 21″, H. 17″ 6‴.

142b—145. 4 Blätter. Folge von vier Landschaften.

Nach N. Berghem.

B. 13″ 3‴, H. 9″ 6‴.

de Winter 86—89.

I. Links: C. Berghem Delineavit. Mitte: J. Vifscher f. Rechts: Clement de Jonghe Excudit 1670. Sehr selten.

II. Rechts: Nicolaus Visfcher excudit. (Das Papier ist schlechter.)

III. Unter dem Namen Berghem: P. Schenk junior excudit. Nr. 53.

142b. (1) Die Fischer. — Ein Fluss zieht sich von Rechts in die Mitte des Hintergrundes. Jenseits desselben steht auf Felsen zwischen Bäumen ein Landhaus und hinter demselben sieht man hohe Felsen. Rechts im Vordergrunde ziehen zwei Fischer das Netz aus dem Wasser. Links ist die Strasse, die sich um einen Baum, der links beim Felsen steht, wendet. Beim Baume sitzt ein Mann und trinkt aus dem Kruge, sein Esel sieht ihn an. Auf der Strasse steht ein vornehm gekleideter Herr und unterhält sich mit zwei Mädchen, deren eines, vom Rücken gesehen, auf dem Pferde, das andere am Boden sitzt. Beim Pferde steht ein Hund. Rechts unten: 1.

143. (2) Das reitende Mädchen, vom Hunde begleitet. — Ein Fluss zieht sich von Rechts zum Mittelgrund nach Links, wendet sich dann wieder nach Rechts und bildet so eine Halbinsel, die mit Bäumen bewachsen ist; über diese zieht sich rechts ein Weg, auf dessen Höhe ein Mann mit einem Stocke zu sehen ist. Am jenseitigen Ufer links ist ein Ort mit drei Thürmen, wovon zwei rund sind; hinter demselben hohe Berge. Die Reiterin sitzt auf einem Maulesel, erhebt die Rechte in die Höhe und reitet zum Vordergrund; ein Hund begleitet sie. Neben ihr, gegen rechts, zäumt ein Mann seinen Esel, der im Korbe zwei Lämmer trägt; hinter ihm steht ein Mann mit einem Mantel und langem Stab. Zwei Schafe stehen neben dem Esel. Rechts ist ein Hirt im Begriffe, mit seiner Heerde über den Fluss zu setzen; er sitzt auf einem Ochsen, wird von einem Hunde begleitet und ist mit einem Manne im Gespräche. Rechts unten: 2. Sonst ohne Bezeichnung. Die II. und III. Abdr. sind also nur am schlechteren Papier erkennbar; auch ist der Druck bedeutend schwächer.

Die Copie von Elias Beck ist gegenseitig; links steht: Jer. Wolff exc. Aug. Vin.

144. (3) Der sitzende halbnackte Mann beim Flusse. — Links erblickt man in der Ferne Berge; jenseits des Flusses, der sich von Rechts nach Links zieht und in der Mitte des Blattes für den Zuschauer verschwindet, ist eine hügelige und mit Bäumen bewachsene Gegend. Im Vordergrunde sitzt, auf die linke Hand gestützt, vom Rücken gesehen, ein halbnackter Mann, neben dem ein Stock und eine Sackpfeife liegt, und unterhält sich mit dem Hirten, der auf seinen Stock gestützt, vor ihm steht. Hinter dem Hirten nähert sich eine Kuh dem Flusse. Links am Rande liegt eine zweite und hinter ihr eine Ziege; drei Schafe sind am Ufer zu sehen. Vom jenseitigen Ufer treibt ein Hirt, vom Hunde begleitet, zwei Kühe und vier Schafe in den Fluss. Rechts unten: 3.

Dieselbe Composition hat von der Gegenseite im kleineren Massstabe Madelaine le Mervier gestochen: A Paris chez N. Langlois.

145. (4) Die Wäscherinnen. — In einer Landschaft, die links im Hintergrunde von Bergen begrenzt wird, sieht man im rechten Mittelgrund Ruinen eines antiken Tempels, die von Bäumen und Gebüsch überwuchert sind. Auf derselben Seite ist im Vordergrunde das Wasser, an dessen Ufer ein Mädchen neben dem Waschkorbe kniet und wäscht, dabei sich aber nach Rechts wendet, wo ein zweites Mädchen mit dem Waschkorb steht, und vom Hunde begleitet, so eben gekommen zu sein scheint. Beide unterhalten sich mit dem Hirten, der links auf dem Boden auf die linke Hand gestützt liegt. Hinter dieser Gruppe stehen zwei Ochsen, von denen der eine seinen Kopf auf den Rücken des anderen legt. Am anderen Ufer, bei den Ruinen, steht ein Mann zwischen zwei Ochsen, deren einer trinkt. Rechts unten: 4. Sonst wie die vorhergehenden Nummern.

146—149. 4 Blätter. Die vier Tageszeiten.

Nach N. Berghem.

B. 13″ 10‴, H. 12″ 2‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 72—75.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Links: Berghem inventor; darunter: J. Vifcher fecit. Rechts: Justus Danckerts excudit. In der Mitte mit Uncialbuchstaben die lat. Namen der Tageszeiten.

146. (1) Aurora. — Links nimmt die Hälfte des Blattes ein mit Bäumen bewachsener Felsen ein, dessen Höhle zu einer Schmiede benutzt wird, die oberhalb des Felsens mit einem Dache gedeckt ist; rechts sieht man in die Ferne. Vor der Schmiede,

wo ein Knabe spielt, wird ein schreiender Esel beschlagen; dabei steht ein Weib mit einem Kinde, ein Knabe trägt einen Korb und ein Hund springt daher; am Felsen ist ein stehender und ein liegender Ochs. Rechts sattelt ein Mann den Esel, bei ihm steht ein Hund und hinter ihm ein Ochs. Im Vordergrunde liegen vier Schafe und ein Esel, rechts noch ein Schaf, und gegen den Hintergrund schreiten noch zwei andere.

147. (2) Meridies. — Der Vordergrund links erhebt sich zu einem felsigen, mit Bäumen bewachsenen Hügel, auf welchem zwei Bauern sitzen, deren einer, links, in den leeren Krug schaut; hinter ihnen steht ein dritter Bauer und sieht ihnen zu; hinter diesem steht im Profil nach rechts ein schreiender Ochs und vor diesem ein Schaf, zum Hintergrund gewendet. Vor der Bauerngruppe sitzt die Bäuerin, das Kind säugend; neben ihr schläft ein Knabe auf einem Sacke und ein Hund geht gegen rechts. Die Mitte des Vordergrundes nehmen drei Ochsen ein, zwei liegend, einer, rechts, stehend, fast vom Rücken gesehen; der vordere liegende hat den Zaum am Kopfe; rechts und links dieser Thiergruppe ist je ein Schaf zu sehen; rechts im Eck des Vordergrundes ist ein Pflug, hinter diesem ein Korb. In der Ferne, die von Bergen begrenzt wird, sieht man rechts den in den Mantel gehüllten stehenden Hirten mit einem sitzenden Manne sprechen; dabei zwei Schafe. Noch entfernter ackern zwei Männer mit einem Zug Ochsen im Profil nach rechts.

Abdrücke wie bei der vorhergehenden Nummer. Hinter: Berghem steht: invent. In der Mitte steht: Meridies.

148. (3) Vesper. — Links erhebt sich ein hoher Felsen, der eine Höhle bildet; vor derselben sitzt ein Mann mit langem Stocke und breitkrempigem Hute auf einem in Vorderansicht stehenden Esel, nach rechts und spricht mit der jungen Hirtin, welche, unter dem rechten Arme ein Schaf, mit der linken Hand einen Stock haltend, bei ihm steht. Zwischen ihr und dem Hirten sieht man den Hund, vor dem berittenen Esel einen zweiten Esel, fast Profil nach rechts und aus der Höhle treibt ein junger Hirt, nur theilweise sichtbar, einen Ochsen, ein Schaf und eine Ziege heraus. Die Mitte und den rechten Theil des Vordergrundes füllt seichtes Wasser aus, in welchem zwei Ochsen und zwei Ziegen stehn. Am Ufer, nahe der Hirtin, schreit ein Schaf. Der Mittelgrund zeigt bewachsene Felsen, hinter welchen Gebirge zu sehen. Ein Weib auf einem Esel reitend, ein Mann mit einem Holzbündel, ein Hirt mit mehreren Thieren ziehen auf der Abdachung des Mittelgrundes nach links. In der Mitte: Vesper.

149. (4). Nox. — Die Hälfte des Mittelgrundes nimmt rechts ein hoher, bewaldeter Felsen ein. Im Hintergrunde links sieht man hohe Felsen und unterhalb derselben eine Stadt; von dort kommt der Fluss zum Vordergrunde; sein Ufer links ist mit Bäumen besetzt, während er rechts den Felsen bespült. Auf einem Kahne, der die Ueberfahrt bewerkstelligt, sieht man einen Mann. Auf ihn scheinen zu warten im Vordergrund rechts ein Weib auf dem Pferde und ein Mann auf dem Esel sitzend; weiter zurück lehnt sich ein Mann, vom Rücken gesehn, auf den brüllenden Ochsen an; sechs Schafe stehen zerstreut und ein Ochs, vom Rücken gesehn, steht links im Wasser, in welchem sich der Mond spiegelt. In der Mitte steht: Nox.

de Winter sagt, dieses Blatt wäre selten in schönem Drucke zu finden.

150—153. 4 Blätter. Landschaften mit Staffage.

Nach N. Berghem.

B. 14″ 6‴, H. 11″ 2‴.

Folge von 4 Blättern. de Winter 76—79.

I. Vor den Künstlernamen am Brunnen und vor der Nummer. Sehr selten und schön. (In der k. k. Bibliothek.)
II. Mit dem Namen und in der Mitte: Gedruckt t'Amsterdam by Frederik de Widt, noor aen inde Calverſtraat by den Dam, Jn de Witte Pas-Caert. Rechts unten Nr. 1.
III. Mit: P. Schenk exc. Das Papier ist schlecht.
IV. Die Adresse zugelegt.

150. (1). Das Titelblatt. Der Brunnen. — Bei einer mit Gestrüpp bewachsenen Mauer steht ein Brunnen, aus einem grossen vierkantigen Steine ausgehauen; ein Löwenhaupt verziert die Wasseröffnung. Links des Blattes sitzt ein Mann auf einem Maulesel und ein Hund will auf ihn springen. Rechts steht, nach Links gewendet, zwischen drei Schafen die Bäuerin und hält mit der linken Hand den Waschkorb. Hinter derselben sieht man zwei Ochsen. Auf dem Steine des Brunnens liest man: Diversa Animalia Quadrupedia. Am Stein des Wassertroges, links des Hundes steht: Berghem Inv. und rechts: J. Viſcher fecit.

151. (2). Ein Weib, welches die Wäsche trocknet. — Den Hintergrund links bildet ein hohes, mit Gestrüpp bewachsenes Gemäuer, bei welchem ein Schaf liegt. Vor diesem steht das Weib und breitet Wäsche, die sie wahrscheinlich so eben rein gemacht, auf einem Steine aus, der am Ufer eines

Flusses steht, welcher rechts aus dem bergigen Hintergrund nach vorne sich bewegt, im Mittelgrund einen kleinen Wasserfall bildet und im Vordergrund nach links sich wendet. Auf dem Steine steht ein Junge und sieht der Wäscherin zu. Im Wasser stehen zwei Ochsen, der vordere nach links, der andere nach rechts gewendet, ferner zwei Schafe und ein Widder. Links trinkt ein Hund am Ufer. Auf dem Eckpfeiler links oben im Schatten steht: Berghem f. darunter: Johan de Viffcher aqua for. Rechts unten: 2.

152. (3). Der Hirt treibt die Heerde vor sich her. — Der mit Gesträuch bedeckte Felsen rechts gestattet links eine Aussicht in die Ferne, wo im Mittelgrund eine Burg auf felsiger Höhe steht. Den Vordergrund nimmt die Heerde ein; sie besteht aus fünf Schafen und zwei beladenen Eseln; der eine, mit dem Maulkorb, trägt Säcke, der andere in einem Korbe zwei junge Schäflein. Sie wird nach rechts zum Vordergrund von dem Hirten getrieben, der mit aufgehobenem Stocke ihr folgt und einen Pack am Rücken trägt. Ein Hund springt der Heerde voran. Ohne Namen. Rechts unten: 3.

153. (4). Der Schmied beschlägt den Esel. — Die Landschaft, rechts vertieft, zieht sich links in die Höhe, wo sie von felsigen Hügeln begrenzt wird. Hier stehen zwei Bäume, deren Kronen ausser der Platte zu denken sind. Im Vordergrunde kniet der Schmied mit dem rechten Fusse und beschlägt den linken Vorderfuss eines mit Säcken beladenen Esels, hinter welchem ein Mann, mit dem langen Stocke in der Hand, dem Schmiede zusieht. Rechts steht ein junger Esel im Profil nach rechts gerichtet. Hinter dem Schmied steht ein Maulesel, mit Körben und Säcken stark beladen; ganz vorne, links, liegt ein Hund. Ein Mann, vom Rücken gesehn, treibt rechts einen beladenen Esel zum Hintergrund. Rechts Nummer: 4.

Diese Folge wurde in England von der Gegenseite copirt.

Auf a. steht unten in der Mitte: London sold at the golden Head in Chartois Street near St. Martins lane. R. Major exc.

Auf b: Links oben in der Luft: Berghem delin.

Auf c: Dasselbe rechts oben.

Auf d: Dasselbe links oben.

154. Die Schmiede.

Nach C. Du Jardin.

Ein Felsen nimmt den ganzen Hintergrund ein und zieht sich, von Gestrüpp bewachsen, rechts in die Ferne. Links ist im Felsen eine Höhle, die als Schmiede benutzt wird. Eine

Thür führt in dieselbe; an ihr ist ein Hufeisen angebracht. Im Innern sieht man hämmernde Gesellen. Vor der Thüre steht, am Pfosten angebunden, ein Esel, im Profil nach Links, und wird vom Schmied, der vom Rücken zu sehen ist, beschlagen. Hinter dem Esel steht der Hirt, nach Rechts gewendet, einen Stock haltend, und sieht dem Schmiede zu. Unten steht: Carel Gardin (Du Jardin) delin. Joannes Visfcher fecit. Frederik de Widt exc.

H. 7″, B. 5″ 2‴.*

I. Es giebt spätere Abdrücke von der oben und unten abgeschnittenen Platte.

H. 5″ 6‴, B. 5″ 2‴.

155. Die zwei Kühe in flacher Gegend.

Nach C. Du Jardin.

In flacher Gegend steht im Vordergrund eine fleckige Kuh im Profil nach Links. Hinter ihr, rechts, zum Hintergrund gewendet, fast vom Rücken gesehen, steht die andere Kuh.

Ohne Bezeichnung, aber Seitenstück zum vorigen Blatte Nr. 154.

H. 7″, B. 5″ 2‴.*

156. Der Mann mit der Pelzmütze.

Nach W. Romeyn.

Zwei Ochsen, deren einer liegt, der andere steht, zwei Schafe und eine Ziege bilden den Vordergrund. Der Mittelgrund wird von einem Flusse durchschnitten, der von Links kommt und sich rechts zwischen Bergen in der Ferne verliert. Am Ufer des Flusses sitzt, vom Rücken gesehen, der alte Hirt mit der Pelzmütze. Am jenseitigen Ufer ist auf felsiger Anhöhe ein Schloss sichtbar. Links steht oben in der Luft: W. Romeyn Inventor. Rechts: J. Vifscher fecit. Die Adresse im Unterrande lautet: Gedruckt t'Amsterdam by Justus Danckerts, voor aen in de Calverftraat In D'Anckers.

B. 11″ 5‴, H. 8″ 8‴.

Sehr schön ausgeführt. Dieses, so wie das folgende, gehören offenbar zusammen. Was man sonst als Nr. 3 und 4 dazu legte, gehört dem Romeyn nicht an, sowohl was Composition als Ausführung anbelangt. Siehe im Anhang Nr. 3 und 4.

157. Ochsen, Ziegen und Schafe.

Nach W. Romeyn.

In der Mitte des Blattes steht, ein wenig nach Rechts gewendet, ein Ochs. Hinter ihm liegt nach Links ein zweiter; zwei Ziegen und drei Schafe, darunter ein liegendes, bilden die weitere Heerde. Rechts ist auf einer mässigen Anhöhe ein auf dem Esel sitzendes, von einem Hunde begleitetes Weib zu sehen. Ohne alle Schrift. Rechts unten: 2.

B. 11″ 7‴, H. 8″ 9‴.

Seitenstück zum vorigen Blatt. Siehe dort die Anmerkung.

Anhang.

Zweifelhafte oder mit Unrecht J. Visscher zugeschriebene Blätter.

1.* Vision des h. Petrus.

Der Heilige sitzt rechts auf einem Hügel bei einer ruinösen Mauer, auf der sein linker Arm aufliegt; der Kopf ist ein wenig zurückgebogen, er schläft. In der Luft tragen drei schwebende Engel ein Tuch, in welchem sich allerlei Thiere befinden, die nach dem alten Gesetze als unrein galten. Links in der Landschaft ein Fluss. Im Unterrande: „Petrus in mentis — Actorum 11, 5. 6.“ Links: Johannes Lis pinxit. Rechts: Nicol. Visfcher excud. In der Mitte: Cum Privilegio Ordinum Hollandiae et Weftfrifiae.

I. Vor aller Schrift.

II. Wie oben beschrieben.

Dieses, so wie der Pendent, werden oft in Auctions-Catalogen als J. Vifscher's Werke, manchmal als J. Valck angeführt; sie gehören weder dem einen noch dem anderen an, sondern sind von Jacob Matham.

2.* Vision des h. Paulus.

Der h. Apostel sitzt in einem Lehnstuhle links, im Profil nach Rechts, mit ausgebreiteten Händen, horchend auf die himmlische Musik, die rechts oben in Wolken von mehreren Engeln ausgeführt wird, während links ein Engel den Vorhang wegschiebt. Im Vordergrunde am Boden liegen offene Bücher. Im Unterrande steht: „Paulus raptus — 2 Corint. 12, 2.“

Sonstige Schrift und Abdrucksgattungen, sowie Anmerkung siehe bei der vorigen Nummer.

3.* Die Näherin.

Von diesem Blatte, so wie vom folgenden, haben wir bereits Erwähnung gethan bei Nr. 156. Es wurde als Nr. 3 zu der Folge nach Romeyn gegeben, woher wohl die Numerirung rührt. de Winter beschreibt es unter Nr. 186; er nennt den Jan Visscher als den Stecher. Natürlich soll Berghem der Zeichner sein. Möglich, dass unser Künstler einen Antheil am Blatte hat, aber es meldet sich mehr zum Cornelis, dem es auch Wussin vindicirt. Ohnedem zweifelt selbst de Winter in der Anmerkung an der Autorschaft des Jan. Derselbe weiss auch von einem ersten Zustande, wo die Platte um H. 1″ 9‴ und B. $2^1/_8$″ grösser ist; doch sind solche Abdrücke sehr selten zu finden.

B. 11″ 10‴, H. 8″ 6‴.

4.* Die Schweinehüterin.

Sie sitzt links bei den Planken, gegen Rechts gewendet und scheint zu schlafen. Drei Schweine und zwei Ziegen bilden die Heerde. Die Arbeit ist sehr trocken. Rechts unten: Nr. 4.

B. 11″ 7‴, H. 8″ 9‴.

Dieses Blatt ist, wie das vorhergehende, von Wussin unter die Werke des Cornelis Visscher eingereiht.

5.* Die Ochsen im Wasser.

In einer Rundung ist Wasser im Vordergrunde der Landschaft; da steht in der Mitte ein Ochs, fast in Vorderansicht; Wasser tropft ihm aus dem Munde; hinter ihm steht ein zweiter, im Profil nach rechts, wo ein Esel, etwas gegen Links gewendet, steht. Links ist ein Schaf. fol. Links: Berghem pinxit. Rechts: J. Vifscher fecit.

Es giebt erste Abdrücke vor der Luft und den Namen.

6—10. 5 Blätter.

Nach Paul Potter.

H. 3″ 8—9‴, B. 5″ 2‴.

Nach Bartsch hat Johan de Visscher fünf Blätter nach Potter radirt, die zu einer Folge von acht Blättern gehören, welche manchmal als Originale Potters galten, wozu die Inschrift des ersten Blattes Anlass gegeben haben mochte. Aus dieser Folge sind die Nr. 2, 4, 5 von unbekannter Hand. Die anderen fünf, welche im Machwerk bedeutend von diesen abweichen, tragen auch nicht den Charakter J. Vifscher's.

Es sind folgende:

6.* Der gefleckte Ochse. — Im Profil nach Rechts.

7.* Die liegende Kuh. — Nach Rechts gewendet, der Kopf vorwärts schauend; links ein Zaun sichtbar.

8.* Die stehende Kuh. — Im Profil nach rechts, bei hochgewachsenen Kräutern.

9.* Ein liegender Ochs. — Nach Links gewendet; am Rande rechts ist ein Baum sichtbar.

10.* Der stehende Ochs. — Im Profil nach Links, wo hohe Kräuter und ein Baumstamm zu sehen sind.

11—16. Folge von sechs Blättern.
Nach Du Jardin.
H. 7″—7″ 2‴, B. 5″ 4—6‴.*)

11.* Die vier Schweine. — Hügelige Landschaft; rechts und links ein Stall theilweise zu sehen. Im Vordergrunde liegen vier Schweine. Ohne Bezeichnung und Nummer.

Es ist ähnlich dem Originalblatte du Jardin's B. 8.

H. 7″, B. 5″ 4‴.*

12.* Die Spinnerin vom Rücken gesehn. — Rechts am Rande reisst ein Ziegenbock die Blätter vom Baume herab; vor ihm liegen drei Schafe. Im Hintergrunde links ist die mit einem Zaune umgebene Hütte. Vor dem Zaune sitzt, vom Rücken gesehen, das spinnende Weib; neben ihr links ein Korb und sitzender Hund. Hinter der Hütte Bäume. Unten rechts im Winkel: Nr. 2.

H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.*

13.* Der beladene Esel. — Flacher Vordergrund, links ein Baum, in der Ferne ein Berg. Vorn steht im Profil nach Rechts der beladene Esel. Rechts sitzt, vom Rücken gesehn, der Hirt und liegen zwei andere Esel. In der Mitte: Nr. 3.

H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.

14.* Der Knabe beim Baumstrunk. — Im Mittelgrund Bäume; rechts am Rande ein Baumstrunk, bei welchem ein Knabe, mit dem Kruge in der Linken, steht. Im Vorder-

*) In der k. k. Hofbibliothek stehen diese Blätter beim Werke des Jan Visscher und sind von Bartsch im Index handschriftlich als von diesem Meister herrührend bezeichnet. Die Arbeit ist hart. Wenn sie auf Originalität Anspruch machen, müssen sie frühe Arbeit sein.

grund steht eine Kuh in Seitenansicht nach Links; hinter ihr ist eine liegende, theilweise und näher dem Knaben eine dritte, liegend, in Vorderansicht sichtbar. Unten im Schatten: Nr. 4.

H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.

15.* Die zwei beladenen Maulesel. — Flache Landschaft; vorn ein beladener Maulesel, ein wenig nach Rechts gewendet. Hinter ihm links ist der zweite Maulesel, gleichfalls beladen, in Vorderansicht. In der Mitte unten, gegen links: Nr. 5. Derselbe Gegenstand, wie im Original des du Jardin B. 2.

H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.

16.* Der Knabe und der Bock. — Im Hintergrunde niedrige Berge mit einzelnen Bäumen. Im Mittelgrund ein geflochtener Zaun, vor welchem ein Knabe mit einem Gefässe halb sitzend sichtbar ist. Sein Hut liegt neben ihm am Boden und vor ihm steht der Bock, im Profil nach Rechts, wo ein Schaf in Seitenansicht nach Links liegt. In der Mitte: Nr. 6.

H. 7″ 2‴, B. 5″ 6‴.

17.* Der grosse Felsen mit dem Wasserfall links. de Winter 183.

Eine grosse Felsenmasse zieht sich von Links bis über die Mitte des Blattes zum Hintergrund, wo hohe Berge zu sehen sind. Links sprudelt aus dem Felsen eine ergiebige Quelle und bildet einen Bach. Ein Hirt, vom Rücken gesehn, trinkt aus dem Hute. Rechts steht ein Ochs, fast in Vorderansicht. Zwischen ihm und dem Hirten sitzt ein Mädchen auf dem Esel und stützt den Kopf auf die linke Hand. Sie ist nach Rechts gewendet. In der Mitte des Blattes steht ein zweiter Ochs im Profil nach Rechts, vor ihm steht ein beladener pissender Esel, gegen Links gewendet, neben diesem ein Ziegenbock, der in entgegengesetzter Richtung steht. Rechts im Mittelgrund treibt der Hirt, auf einem Ochsen sitzend, mit dem quergehaltenen langen Stabe, von einem Hunde begleitet, drei andere Ochsen in die Ferne und ist darum die ganze Gruppe vom Rücken gesehn. Rechts unten: 3.

I. Die grössere Platte, wie oben beschrieben, ist:

B. 14″ 7″, H. 10″ 5‴.* selten.

II. Die verkleinerte Platte:

B. 10″ 9‴, H. 7″ 9‴.*

Von dem Hirten und seiner Heerde rechts sieht man nur einen Ochsen und einen Theil des Stockes, den der Hirte trägt.

Wussin beschreibt dieses und das folgende Blatt unter Cornelis, obgleich Nagler und schon früher Winter unter oben an-

gegebenen Nummer sie dem Jan zuschreiben. Sub judice lis est. Möglich, dass beide Künstler an den Blättern Antheil haben.

18.* Die stehende Spinnerin.
de Winter 184. Seitenstück zu Nr. 18.

Am Abhang eines Hügels, der sich rechts erhebt, und von dem hier eine steinerne Brücke in ruinösem Zustande über das Wasser gespannt ist, steht, vom Rücken gesehn, die Spinnerin, den Kopf ein wenig nach Links gewendet. Neben ihr sitzt rechts am Boden der Hirt, mit einer pelzverbrämten Mütze. Hinter beiden ist die muhende Kuh. Von Thieren bemerkt man noch: zu den Füssen der Spinnerin einen liegenden Widder, links ein Schaf vom Rücken und einen Ziegenbock in Vorderansicht, beide ebenfalls liegend und hinter beiden eine Ziege, zur Spinnerin schreitend. Links, im Vordergrunde, am Rande ein liegendes Schaf, bei demselben eine Ziege, im Profil nach Links, wie sie Blätter von einem Gestrüpp abreissen will. Im Hintergrunde derselben Seite liegen zwei Schafe, und neben diesen wird eine Kuh von einem Mädchen gemelkt. In der Ferne ist noch ein Hirt mit einem Stabe zu bemerken, wie er sein Vieh treibt. Rechts unten: 2.

I. Die urspüngliche Platte:
B. 15″ 11‴, H. 11″.

II. Die verkleinerte Platte:
B. 10″ 8‴, H. 7″ 8‴.

Die Brücke fehlt in der Breite, und von der Höhe ist die Spitze der Gedenksäule auch weggekommen und auf dem Rumpfe derselben steht ein c.

Vergleiche Anmerkung beim vorhergehenden Blatte.

19.* Schafe. — Es existiren sechs Blätter mit Schafen, auf Einer Platte zusammen gedruckt. Links steht unten: Berghem delineavit. Rechts: J. Vifscher fecit.

Sie sind offenbar apokryph und haben mit Jan Vifscher nichts gemein; sind auch neuere Arbeit.

20.* Louise de Coligny, vierte Gemahlin Wilhelms I. von Oranien. — Brustbild, gegen Rechts, mit sechs Versen von G. Brandt.

Soll nach: Muller's Katalogus Nr. 104 von J. Vifscher gestochen sein.

Vergleiche auch: S. Lieutaud: Liste alphabétique de Portraits français gravés. Paris 1846.

Inhalt.

Die mit * bezeichneten Nummern sind aus dem Anhang.

Lambert Visscher.

Verzeichniss seiner Kupferstiche.

Einleitung.

Was über das Leben des Jan Visscher gesagt wurde, gilt leider! auch hier: über die Lebensverhältnisse des Künstlers ist beinahe so gut wie Nichts bekannt. Man nennt Amsterdam seine Vaterstadt, in welcher er im Jahre 1633 das Licht der Welt erblickt haben soll; er war also ein älterer Bruder des Jan. In seinen Arbeiten weicht er, was die Manier anbelangt, von seinen Brüdern ab. Seine Bildnisse sind mit Aufmerksamkeit gestochen und verrathen den Künstler. Der Meister hat auch in Italien gelebt, ja soll dort gestorben sein. Aber wann? ist nicht bekannt. Im Jahre 1690 soll er in Florenz noch gearbeitet haben. Aus dieser Zeit wären also die zwei Blätter, die wir unter Nr. 24 und 25 verzeichnet haben. Auffallend ist dann bei seinem ziemlich langen Lebensalter die geringe Anzahl Blätter, die er geliefert hat.

Namen der Künstler, nach welchen Lambert Visscher gestochen hat:

P. Berettino da Cortona, 24. 25.
Bol, Ferd, 18.
Collenius, H., 17.
Gauli, G. B., 13.
Holbein, H., 4.
Loo, J. van, 1. 11. 22. 27.
Maratti, C., 23.
Popp, H., 5.
Scheits, M., 10.
Stech, A., 6. 7. 31.
Vaillant, W., 3. 12.
Webber, Z., 14.

Ohne Bezeichnung oder nach eigener Zeichnung: 2. 8. 15. 16. 19. 20. 21. 22. 26. 28. 29. 30.

1. Anna von Oesterreich.
H. 11″ 9‴, B. 9″ 3‴.

Sie ist dargestellt als Brustbild in einem Ovale, mit Locken, Perlenschnur und Hermelinmantel, fast in Vorderansicht, ein wenig gegen Links gewendet und trägt eine kleine Krone in den Haaren. In der Rundung steht: Anne DAUSTRICHE P. L. G. DE DIEU REINE DE FRANCE ET DE NAVARRE. Unterhalb des Ovals ein Piedestal, in der Mitte das Wappen mit der französischen Krone, welches von zwei Engeln gehalten wird.

I. Am Piedestal links: Van Loo pinxit — excudit. Rechts: L. Viffcher sculpebat, darunter sechs französische Verse: "Si ce portrait — Val de grace."

II. Links: excudit ist ausgelöscht. Statt der französischen stehen 4 lateinische Verse (2 Disticha): "Splendet in hoc — quod peperit." Darunter: Constanter.*)

2. Jacob van Campen.
H. 15″ 4‴, B. 9″ 1‴.

Halbe Figur. Im Vordergrund ist eine Mauer, die von Links fast bis zum rechten Rande reicht. Der Baumeister steht hinter dieser Mauer, mit der linken Hand auf sie gelehnt. Er ist in Vorderansicht, hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart und sieht nach Links. Er trägt einen breiten Halskragen, und an der Hand, mit der er nach unten zeigt, einen Handschuh. Im Unterrande steht: Jacobus a Campen Dominus in Ran | debroek & Architectus incomparabilis. Darunter sechs niederländische Verse: Dus was — z'efter overleeven. Rechts darunter: L. Meyer.

3. C. Drelincourt.
H. 6″ 4‴, B. 4″ 3‴.

Er ist in einem Oval als Brustbild dargestellt, ein wenig nach Rechts gewendet, während der Kopf mit gelockten schwarzen langen Haaren fast in Vorderansicht ist. Er hat einen Schnurr- und breiten Knebelbart, gelocktes Haar, breiten Halskragen und trägt ein Talarkleid. In der Rundung steht oben: Charles Drelincourt. agé de 68. Unterhalb der Rundung, links: W. Vaillant pinxit. Rechts: L. Viffcher fcul. Darunter, in einem länglichen Viereck, stehen vier französische Verse: "Quel autre — immortel?" —

*) Bekanntlich ist unter der Devise: Constanter der Dichter Huygens verborgen. Auf seinem Portrait (von Blooteling und C. Visscher) kommt sie vor.

4. Frobenius.*) Buchdrucker von Basel.
H. 6″, B. 4″ 10‴.

Brustbild in einer Rundung; er ist nach Links gewendet, hat ein markirtes Gesicht, am Kopfe spärliches Haar und trägt ein schwarzes Kleid, welches ein wenig mit Pelz ausgeschlagen ist. Unterhalb der Rundung ist ein Sockel, oberhalb dessen steht, links: H. Hol Been Pinxit. Rechts: L. Visscher fecit 1664. In der Mitte des Sockels: Frobenius ~

I. Vor dem Namen: Frobenius. Sehr selten.
II. Mit demselben.

Ich fand in der k. k. Privatsammlung einen Abdruck vor dem Namen Frobenius im Sockel. Am Piedestal steht hier, links: C. Emanuel Biset. Pinxit. Rechts: L. Visscher fecit.

5. Leonhard Golling.
H. 14″, B. 9″ 10‴.

Der Rathsherr ist in einem Oval abgebildet; er steht vor dem Stuhle, an dessen Lehne seine rechte Hand ruht, nach Rechts gewendet, aus dem Bilde schauend, hat ein schwarzes Käppchen, einen Schnurr- und Knebelbart; seine Linke ruht auf der Brust; am Halse trägt er einen Mühlsteinkragen. Der Rathsherrenhut liegt rechts auf dem Tische. Unter dem Ovale ist das Wappen mit drei Rosen. Im Piedestale steht links: IPopp pinxit. Rechts: L. Viffcher Sculps. In der Rundung des Ovales steht, oben von Bändern unterbrochen: D'. E. E. Achtb. H^{r}. Leonhard Golling Raedsheer, Thesaurier en Rood | Bierbrouwer tot Nurnberg, Schilder en Liefhebber der Schilder-Konst. Unten im weissen Rande stehen sechs niederländische Verse: "Indien — Graf verweckte."

I. Vor dem Namen des Malers IPopp. Sehr selten.
II. Mit demselben.

6. Johan. Hevelius.
H. 10″ 4‴, B. 6″ 10‴.*

Gürtelbild in Oval, ein wenig nach Rechts gewendet. Der Dargestellte hat langes Haar, darauf ein Käppchen, Schnurr- und Knebelbart, einen langen und getheilten Halskragen und ist in einen Mantel gehüllt; die linke Hand liegt auf der Brust. Rechts ist eine Säule, links ein Vorhang. In den Ecken des Ovals sind Oelzweige. Im Stabe des Piedestals steht links: A. Stech

*) W. Vaillant hat dasselbe Bildniss in schwarzer Manier ausgeführt. Ebenso A. Blooteling.

pxt. Rechts: Lambertus Viffcher fculp. Darunter, in der weissen Fläche, stehen zwei lateinische Disticha: "Aetherizet vasti — Ipse suae." Darunter rechts: Scribeb. Gedani Joh. Petr. Titius.

7. Die drei Astronomen. Titelblatt.
H. 12″, B. 7″ 7‴.

In der Mitte des Blattes steht ein mit Teppich bedeckter Tisch, auf dem eine astronomische Zeichnung über Kometen und ein Zirkel liegen. Hinter dem Tische sitzt im Lehnstuhl der erste Astronom, mit Bart und langem Haar. Er trägt ein Barett, ein pelzverbrämtes Kleid, hat die linke Hand erhoben und zeigt mit der Linken auf die Zeichnung am Tische; er ist gegen Rechts gewendet, und spricht mit dem zweiten Gelehrten, der rechts im Profil nach Links steht, so wie der erste gekleidet ist und mit beiden Händen eine Zeichnung über Kometen hält. Links, hinter dem Lehnstuhl des ersten, steht der dritte Astronom, in Vorderansicht, den bärtigen Kopf gegen Rechts gewendet. Die Pelzverbrämung an seinem Mantel ist in Zacken ausgeschnitten und sind Quasten daran. Er hält mit der Linken auch eine Zeichnung, die mehrere Kometen darstellt. Vor ihm steht am Boden ein Globus und vor dem Tische sind am Boden mehrere astronomische Instrumente. Im Hintergrund rechts ist ein Gebäude mit Säulen, über welchen ein plattes Dach mit Geländer sich befindet. Hier betrachten mehrere Sternkundige mit allerlei Instrumenten den Kometen, der oben links am Himmel sichtbar ist. Im Hintergrund links stehen mehrere Personen, die dasselbe thun und Viele drücken durch ausgebreitete Hände ihr Erstaunen aus. Unten in einer Cartouche steht: Johannis Hevelii | Cometographia. Unter dem Stichrande, links: Andr. Stech delin. Rechts: L. Vifscher Sculps.

Es ist ein Titelblatt zu dem Werke: Johannis Hevelii Cometographia. Gedani 1668. Das Portrait des Hevelius scheint nicht diesem Werke beigegeben worden zu sein. Die übrigen astronomischen Figuren und Zeichnungen sind von Hevelius selbst gestochen.

8. Christophorus de Kannenberg.*)
H. 10″ 4‴, B. 6″ 2‴.

Electoris Brandenburgici Consiliarius bellicus intimus. Brustbild im Oval, das aus zusammengewundenen Palmblättern gebildet

*) Nicht Ranenberg, wie Nagler schreibt.

ist, ein wenig nach Links gewendet. Er hat einen hellen Schnurr- und kleinen Knebelbart, trägt einen Eisenharnisch, am linken Arm eine Schleife, und am Hals eine Spitzenkrause. Oben bedeckt ein ausgespanntes Tuch ein wenig das Oval, und auf dem Tuche steht in sechs Zeilen: "Generosus Dominus D. Christophorus De Kannenberg & — Principatus Mindensis." Unter dem Oval, oben am Sockel links: Natus 10. Jan. 1615. Rechts: Denatus 10. Febr. 1673. Im Sockel stehn sieben lateinische Hexameter: "Martia Christophorus — mercede laborum." Darunter rechts: Phil. Polman. Links: L. Viffcher fculp.

9. Johan de Liefde.

Vice-Admiral von Holland und West-Friesland. Kniestück, gegen Rechts gewendet, mit dem Commandostab in der rechten Hand, vor dem Himmelsglobus stehend und mit der Hand auf das Seegefecht zeigend, das hinter ihm ist. B. v. d. Helst pinxit. L. Visscher sc. Mit drei Zeilen Unterschrift. Sehr gr. fol.

I. Vor aller Schrift (Verstolk 557).
II. Die Unterschrift besteht nur aus drei Zeilen, der Name des Stechers ist rechts.
III. Eine andere dreizeilige Unterschrift, darunter acht holländische Verse: Loo leeft — — in hes hart. I. v. Vondel Agrippinen. In der Mitte steht: L. Visfcher fculpsit.

10. Stanislaus de Lubienietz.
H. 8″ 5‴, B. 5″ 8‴.

Der Geistliche ist abgebildet in einem Oval, gegen Links gewendet, den Kopf fast in Vorderansicht, mit Schnurr- und kleinem Knebelbart, sehr langem Haar, welches mit einem Sammtkäppchen bedeckt ist und herabfallend den langen platten Halsstreifen berührt. Er ist im Priestergewande und hat die rechte Hand an die Brust gelegt. In der Rundung steht: Stanislaus Lubienietzki de Lubienietz Rolitsius aet. 41. Unter der Rundung am Sockel: Stanislaus de Lubienietz. Zelus Dei sit Tibi Laus tua. Darunter stehn sechs lateinische Verse, drei rechts und drei links. Darunter links: M. Scheits pinxit. Mitte: L. Visfcher fculp. Rechts: Clemens Gauld S. Theol. D.

11. Maria Theresia, Königin von Frankreich.
H. 11″ 6‴, B. 8″ 10‴.*

Brustbild im Oval, halbes Profil nach Links, wohin auch der Blick gerichtet ist. Sie trägt Locken, eine kleine Krone in den Haaren, eine Perlenschnur am Hals, ein Kleid mit Hermelin verbrämt und mit Perlen geziert. In der Rundung steht: MARIE THERESE P. L. G. DE DIEU REINE DE FRANCE ET DE NAVARRE. Darunter ist ein Piedestal, in dessen Mitte das mit zwei Palmzweigen umrahmte Wappen ist. Links im Piedestal: Van Loo pinxit. excudit. Rechts: L. Viffcher Sculpebat. Darunter acht französische Verse: "Therese l'Ornement — d'un Louy."

I. Wie oben beschrieben.
II. Statt den französischen Versen stehen zwei lateinische Disticha: "Quae regem — superficiem." Darunter: Constanter.

12. Alexander Morus.
H. 7″ 7‴, B. 6″.

Prediger in Middelburg, später in Genf und Amsterdam. Brustbild in einer Rundung. Er hat langes, lockiges Haar, ein Käppchen, Schnurrbart, breiten Halskragen und ein faltiges Obergewand. Er ist in dreiviertel Ansicht nach Links. In der Rundung steht: Per Convitia et Laudes. Am oberen Rande des Sockels steht links: W. Vaillant pinx. Rechts: L. Viffcher fculp. Im Sockel: L'Imitatíon du Latin de Mr. de Saumaise. Darunter zehn französische Verse: "Ce portrait — son esprit."

I. Vor aller Schrift.
II. Beschrieben.

13. Camillus Pamphilius.
H. 10″ 7‴, B. 6″ 9‴.

Brustbild in einer Rundung aus gewundenen Palmblättern, gegen Links gewendet, aber aus dem Bilde schauend. Er hat dünnen Schnurr- und Knebelbart, lange reiche Locken, eine breite und lange Halskrause von Spitzen, trägt einen Eisenharnisch und darüber eine Schärpe. Unterhalb der Rundung ein Piedestal, in dessen Mitte das Wappen zwischen Palm- und Oelzweigen. Unten im Piedestal: Camillus Pamphilius | Princeps Romanus. Ausser dem Stichrand links: Gio. Batista Gaulus Genouen. pinx. Rechts: L. Visscher Sculp.

14. Antonius vande Plaet.*)
H. 15″ 4‴, B. 11″ 2‴.*

Kniestück. Er sitzt im geistlichen Gewande im Lehnstuhl, nach Links, wo der mit einem Teppich gedeckte Tisch steht, gewendet; er hat langes, gelocktes Haar, ein Käppchen, einen dünnen Schnurr- und Knebelbart und am Halse ist der Hemdstreifen sichtbar. Seine linke Hand liegt auf der Stuhllehne, die Rechte hält vor der Brust ein Buch. Auf dem Tische links steht ein Crucifix, ein Tintenfass mit der Feder und ist ein liegendes Buch theilweise sichtbar. Hinter dem Dargestellten ist ein grosses offenes Buch auf einem Lesepulte. Im Hintergrunde ist der Bücherschrank, von welchem links der Vorhang zurückgezogen ist. Rechts ist die Ausgangsthür. Im Unterrand steht: Adm̃. R-ds. et Ampliss. Dnũs Antonius vande Plaet S. S. T. Licentiatus Protonot. Ap̃licus. etc. Darunter Links: Z. Webber Pinxit. Rechts: Lambertus Viſſcher ſculpsit.

15. Carel Rabenhaupt.
H. 17″ 10‴, B. 13″ 9‴.*

Fast bis zu den Knieen sichtbar steht er unter einem Vorhang in voller Rüstung, hat einen Schnurr- und Knebelbart, eine grosse Perücke, hält mit der Linken den Commandostab, während die Rechte auf dem Laufe einer Kanone ruht. Rechts ist sein Helm, links Aussicht in's Freie, wo die Belagerung und Beschiessung einer Stadt zu sehen ist, über welcher Minerva mit Schild und Schwert schwebt. Auf dem Schilde ist ein Wappen, dabei die Worte links: Groeningen, rechts: beschermt. Oben links bläst ein Engel die Trompete, auf deren Tuch dasselbe Wappen sich befindet. Unterhalb des Bildes ist ein Piedestal, auf dessen oberer Kante links: "L. Viſſcher fecit" steht. Darunter Rechts und Links sind Pläne von Festungen zwischen Palmkränzen. Links: d'Oude Schans. Rechts: d'Nieuwe Schans. In der Mitte auf einem ausgebreiteten Tuche ist ein Plan von Coeverden. Darunter steht: Carel RABENHAUPT Baron van Sucha, Erfheer in | Lichtenbergh en Fremesnich, Heere tot Grumbach, General Lieut^{t}. | en Gouverneur van Groeningen en Ommebanden, Coll: over een Regim- | Infanterie Cast.

*) Geboren 1605 in Leyden. Er war dreimal getauft: a) von den Katholiken in der Wiege, b) von seiner Mutter mennonistisch, und c) in Köln als Studirender (securitatis causa). Starb 17. August 1678. Sein Spruch war: Cave unius libri virum. (Batavia sacra).

van Coeverden en Drofs[rt] van 't Graefschap Drente. Unter dem Stichrande in der Mitte: Uyt gegeven 't Amsterdam by Marcus Doornick op den Middel dam in 't Inck vat.

16. Johannes Rutgersius.

H. 6" 9"', B. 5" 1"'.

Brustbild im Oval, gegen Links gewendet, mit Schnurr- und Knebelbart, die Haare nach rückwärts gekämmt. Er trägt breite Halsstreifen mit grossen Spitzen; sein Kleid hat Bauschärmel und auf der Brust ist eine goldene Kette sichtbar. In der Rundung steht: "Johannes Rutgersius Gustavo Magno regi a Consiliis et Legationibus." Unter der Rundung im Sockel stehn vier lateinische Disticha: "Gustavo en gratum — properata fovet." Darunter in der Mitte (etwas gegen links): Lamb. Viſſcher ſculp. Rechts: Nic. Heinsius D. F. Avunculo P.

17. Joannes Sylvius.

H. 17" 2"', B. 13" 4"'.

Pastor der deutschen Kirche in Amsterdam. Er sitzt, bekleidet mit geistlichem Kleide und Talar, in einem Lehnstuhl, nach Links gewendet, wo der Tisch steht. Er hat langes lockiges Haar, welches ein Käppchen bedeckt, einen schmalen Schnurrbart und einen weissen Halsstreifen. Vor ihm auf dem Tische, den ein Teppich bedeckt, liegt ein Buch mit metallenen Ecken und Schliessen; seine Rechte hält ein Blatt, während die Linke einige Blätter zurückgreift. Das Buch liegt auf einem zweiten, geschlossenen, vor welchem (links) das Schreibzeug mit zwei Federn, ein kleines Buch und Papier liegt. Den Hintergrund deckt ein Vorhang, der links mehrere neben einander stehende Bücher theilweise sehen lässt. Rechts sieht man eine Säule. Der Stichrand ist oben abgerundet. In dieser Rundung steht links: H. Collenius Pinxe. & Exud. Mitte: Joannes Sylvius Ecclesiæ Germanicæ Amstelodamensis Pastor. Rechts: L. Viſſcher Sculpe. Unterhalb des Stichrandes unten: "De Kinderen die my de Heere gegeven heeft, ſyn tot Wonderen in Israël. Jeſ. 8, 18." Darunter vier holländische Verse (zwei links und zwei rechts): "Hoe veel — ſtaen Be — oogen." Rechts: H. Collenius.

18. Cornelis Tromp.

H. 20" 10"'? (17" 10"'*), B. 15" 6"'.

Vice-Admiral von Holland. Bis zu den Knieen sichtbar steht der Seeheld bei einem Tische, der links ist und auf dem

sich eine Landkarte befindet, und lehnt sich mit dem Commandostab, den er mit der Rechten hält, auf denselben an; er trägt langes Haar, einen dünnen Schnurrbart, eine Halskrause und einen Harnisch, unter welchem unten das Panzerhemd hervorsieht. Die Linke ist in die Seite gestemmt und auf dem Bande, welches sich unter dem linken Arme verliert, ist ein Orden mit Krone und Edelsteinen. Links, hinter dem Tische, ist ein Globus, hinter demselben steigt eine Säule in die Höhe, wo sie theilweise durch einen Vorhang verhüllt ist. Rechts trägt ein kleiner Mohr seinen Helm, im Hintergrunde sieht man eine Seeschlacht, welche von J. de Visscher gestochen zu sein scheint. Unten ist in der Mitte das Wappen, welches zwei Greife halten, oberhalb des Helmes hält ein Löwe die französische Lilie, auf welcher die Krone ist. Zu beiden Seiten des Wappens die Schrift, Links: D. Hr. Cornelis Tromp | Rechts: Baron L. Admiraal Van Hollandt, en | Weft-vrieslandt etc. Darunter Links: Ferdinandus Bol ad Vivum Pinxit, Rechts: t'Amfterdam Uytgegeven by Marcus Doornik. Mitten unter dem Wappen: Lambert Visscher sculpsit.

Ein Probedruck, der Kopf unvollendet, vor aller Schrift. Amsterdam.

19. Nic. Tulpius.

H. 5″ 2½‴, B. 3″ 2‴.

Er ist als Brustbild in einem Ovale dargestellt und wendet sich ein wenig nach Links; auf seinem gelockten weissen Haare ruht eine Sammtkappe; er trägt Schnurr- und Knebelbart und der Halskragen ist spitzig mit Quasten besetzt. In der Rundung steht: Nicolaus Tulpius, ætat. 79. Ao. 1672. Unter dem Stichrande: Hic ille utrimque fospitator Tulpius | Inserviendo sanitati et Patriæ. Links: L. Viffcher fculp.

I. Vor aller Schrift. Amsterdamer Museum.

II. Wie beschrieben.

Es kommt vor in seinem Werke: Observationes medicæ. Amfterd. 1672. Ueber dieses interessante Werk siehe des Mehreren im Corn. Vifscher von Wufsin, beim Portrait des Jan de Doodt.

20. Jan de Wit

(im II. Zustande mit seinem Bruder Cornelis).

H. 19″ 3‴, B. 14″.*

Der unglückliche Rathsherr ist in halber Figur dargestellt; er trägt einen dünnen Schnurrbart und einen kleinen Knebelbart,

langes Haar, das sanft herabfällt und mit einem Sammtkäppchen bedeckt ist, einen breiten Halsstreifen, unter welchem theilweise Quasten sichtbar sind und ist in einen Talar gehüllt, der um die linke Hand gewunden ist, während die Rechte auf eine Mauer sich stützt, auf welcher ein Document liegt, dessen Siegel de Wit hält. Auf dem Siegel ist ein Löwe mit der Unterschrift: Sigilum Ordinum Belgii. Im Hintergrunde links sieht man den Rathssaal, in welchem fünf und dreissig Rathsherren eine Sitzung halten. Das Ganze hat eine Einfassung von Eichenlaub.

I. Unterhalb des Bildes ist ein leerer Querstab, darunter oben die Worte: "Joan de Wit, Raet Pensionaris van Holland & | Multis terribilis cavete multos. | Darunter vierzehn holländische Verse: "Dus was — en ver ſtooten." Darunter rechts: G. Bidlo. In der Mitte, etwas nach Links: L. Viſſcher ſculp. Sehr seltenes Hauptblatt.

II. Die rechte Hand des Jan ist sammt der Mauer und dem Document verschwunden und er scheint sie unter dem Talare in die Seite zu stemmen. Statt der Mauer erscheint ein beschattetes Geländer, auf welchem ein Wappen mit drei Hunden und darunter ein Todtenkopf angebracht ist. Der Vorhang des Hintergrundes ist nach Links vergrössert, der Rathssaal ist verschwunden. Hinter dem Geländer ist das Brustbild des Bruders Cornelis de Wit radirt. Dieser ist dargestellt mit langem Haar, schmalem Schnurrbart, einer Halskrause; er ist vornehm angezogen und trägt eine betresste Schärpe. Die rechte Hand hat er auf dem Federhut am Geländer liegen. Auf dem Querstabe steht: Leven en Doot van Mr. Joan de Wit, raat pensionaris van Hollant en Weſt-vrieslant, en ſyn Broeder Cornelis de Wit | oudt Burgermeeſter van Dordrecht, en Ruart van den Lande van Putten, om't Leven gebracht den 20. Augusti 1672 in's Gravenhage. Statt der Schrift unter dem Stabe ist die Greuelscene ihrer Ermordung radirt. Das Radirte wirkt störend neben der Grabstichelarbeit.

21. Unbekanntes Portrait.

H. 6″ 11‴, B. 5″ 5‴.

Brustbild eines vornehmen Mannes, im Oval, ein wenig nach Rechts gewendet; er hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart, gekrausten Halskragen; am Kleide mit bauschigen Aermeln, Pelzverbrämung, auf einer Kette ein Medaillon. Er sieht aus

dem Bilde heraus. Unten ein Piedestal, zur Schrift bestimmt. In der Mitte desselben ein offener Platz für das Wappen.

Bartsch hat dieses Blatt in der k. k. Hofbibliothek unter L. Visscher gesetzt, ohne den Namen anzugeben.

22. St. Johann der Täufer.
H. 7" 2"', B. 5" 6"'.

Halbe Figur in Vorderansicht. Der jugendliche Kopf ist ein wenig nach Links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist; sein langes Haar fällt in Locken herab; die rechte Hand, welche allein sichtbar ist, lehnt sich am Felsen an und hält das Kreuz mit der Bandrolle daran. Der dunkle Hintergrund ist Felsen. Unter der Hand am Felsen steht: J. V. L. I. (J. van Loo Inventor).

Ein schönes Blatt und in der Behandlung dem lachenden Knaben mit der Katze ähnlich.

23. St. Franz von Sales.
H. 14" 11"', B. 10" 10"'.

Der Heilige kniet in der Mitte des Blattes in ganzer Figur, im Profil nach Rechts, wo theilweise der Altar zu sehen ist, auf der Stufe desselben. Er ist im geistlichen Kleide mit Rochett und Mozette, hat kahlen Scheitel und sehr langen Bart und die Hände sind kreuzweis über die Brust gelegt. Rechts oben, woher die Glorie kommt, sind auf Wolken drei Engel sichtbar. Hinter dem Heiligen, links unten, sind zwei nackte Engel, deren Einer dem Anderen die Mitra des Bischofs anprobirt. Hinter ihnen steht das Pedum angelehnt. Im Unterrande steht links: Carolus Maratti Inv. et pinx. Rechts: L. Viſſcher Sculpsit. In der Mitte: Effigies sancti Francisci de Sales Epi. Genevensis. Links unten: Jo. Jacobus de Rubeis formis Romæ ad Templũ Pacis cũ Priv. S. Pont.

24. 25. Zwei Blatt zu dem Werke: „Heroicæ virtutis imagines etc. cura J. J. de Rubeis, 25 pieces. Romæ 1691.

24. Antiochus und Stratonice. — Der Stich ist oben abgerundet. Links sitzt die Königin Stratonice, neben ihr der König. Rechts im Vordergrunde liegt der kranke Königssohn Antiochus halb bedeckt. Der Arzt, welcher hinter dem Bette steht, fühlt mit seiner rechten Hand den Puls der rechten Hand des Kranken und zeigt mit der linken Hand auf die Königin.

Neben dem Bette rechts ist ein Tisch, auf welchem eine Krone liegt. Unten: „Filius amans et silens, Vafer medicus, pater indulgens.“ Links: Eques Petrus Berettinus Corton. pinx. florentiæ in Aedibus Sereni. magni Ducis Hetruriæ in camera Veneris. Mitte: Jo. Jacob a Rubeis formis Romæ ad Temp. Pacis cū priv. s. Pont. Rechts: L. Viſſcher sculpsit.

B. 14″ 5‴, H. 7″ 1‴.*

Die Copie von der Gegenseite ist von Ferd. Gregori.

25. Pallas rettet einen Jüngling aus den Armen der Venus. — In der Mitte wird ein Schild von Thiergestalten gehalten. Links, unter einem von Genien getragenen Baldachin, liegen drei Mädchen, nachlässig bekleidet; das eine, vom Rücken gesehn, hält ein Gefäss, das andere hebt einen Kranz empor, das dritte und vorderste, welches das Haar aufgelöst und Sterne auf der Stirne hat, erhebt sich, um mit der linken Hand den nackten Jüngling zurückzuhalten, den Minerva entführt und dessen leichte Hülle ein beflügelter Genius hält. Unterhalb des Jünglings sieht man zwei aufgescheuchte Tauben. Rechts wendet sich Pan, die Flöte mit beiden Händen haltend, lachend dem Jüngling zu. Eine Nymphe, mit einem Blätterkranz geziert, stützt sich auf eine Vase und hält mit der rechten Hand zwei Flöten; drei Mädchen und zwei Genien sitzen auf dem Mauerwerk eines Brunnens, hinter welchem Bäume sich erheben. Oben, in der Luft, sieht man Heracles mit der Keule schweben, vor ihm hält ein Engel den Kranz mit der linken Hand und scheint den Jüngling zu erwarten. Links: “Adolescentiam Pallas a Venere avellit.“ Rechts: “Radix amara Virtutis, fructus suavis.“ Darunter Links: “Eques Petrus Berettinus Corton. pinx. florentiæ in Aedibus Sereni magni Ducis Hetruriæ in camera Veneris.“ Mitte: Jo. Jacob a Rubeis formis Romæ ad Temp. pacis cū priv. S. Pont. Rechts: L. Viſſcher sculpsit.

B. 23″ 6‴, H. 14″.*

26. Allegorie.

B. 17″, H. 13″ 2‴.

Bellona steht in der Mitte zwischen zwei allegorischen weiblichen Figuren, deren Eine (rechts) den Globus misst und mit der Rechten nach dem Wappen hinweist, das zwei Genien links oben tragen. Links unten sieht man den Saturn, im Grunde den Hercules.

I. Vor aller Schrift und dem Wappen oben.

II. Mit demselben; unten steht beim Rand: L. Visfcher fec. Auf dem Steine unter dem Fusse des Saturnus steht: De Poilly excudit C. P. R. Rechts auf der Tafel eine Landkarte. Amsterdam.

27. Der lachende Knabe mit der Katze.
H. 7″ 6‴, B. 5″ 9‴.

Bei einer Mauer, die sich rechts erhebt, steht, in halber Figur gesehn, ein lachender Knabe, mit langen Haaren und breitkrämpigem Hute, und hält mit der linken Hand, über welche ein Mantel hängt, die Katze, während die andere Hand ihr rechtes Ohr zupft. Links bemerkt man in der fernen Landschaft ein Gebäude. Links an der Mauer steht: J. van Loo pin. Darunter: L. Visfcher fchulps.

Auf der gegenseitigen Copie ist keine Schrift auf der Mauer, sondern im weissen Unterrande steht Links: V. Loo pinx. Rechts: A. Blooteling ex. H. 7″ 2‴, B. 5″ 8‴.

28. Eine These.
H. 6″ 8‴, B. 5″.

In der Mitte steht ein Piedestal mit einem geistlichen Wappen, auf welches sich Minerva, mit der Eule am Helme, bemüht, einen Obelisk aufzustellen, wobei ihr ein Mädchen mit einer Art Gabel hilft. Links sitzt, nach Rechts gewendet, ein Mädchen mit der Städtekrone und steht ein zweites Mädchen. Beide wollen den Obelisk mit Blumengewinde schmücken, das sie aus dem Korbe am Boden hervorziehn; ein Engel, in der Luft schwebend, hilft ihnen. Noch höher fliegt ein grosser Genius gegen Links und bläst in die Trompete, von welcher ein wehendes Tuch herabhängt. Auf diesem Tuche steht: Panegyricus | die natali Academiæ Theodo | rianæ Paderbornensis Reveren | dissimo atque illustrifsimo | Principi | Theodoro | Episcopo Ecclesiæ Paderborn. | S. R. I. Principi | Fundatori ejus munificentifsimo | a | Collegio accademico Societatis | Jesu oblatus et in tres libros | divisus | Editio altera. Zu den Füssen der Minerva ein Schild mit dem Embleme des Jesuitenordens und ein Speer. Darunter steht: L. Viffcher fc.

29. Der Satyr.
H. 4″ 6‴, B. 2″ 6½‴.

Titelblatt. In der Mitte ist ein grosser Baum; unter diesem sitzt rechts in ganzer Figur der Satyr, im Profil nach Rechts, heraus-

schauend, auf einem antiken Piedestal und hängt über seinen Rücken eine Bockshaut. Er hält mit der Linken die Panflöte und zeigt auf die vielen musikalischen Instrumente, die auf dem Baume hängen oder neben ihm liegen. Den Hintergrund bilden antike Gebäude. Am Steine steht: Caspar Bartholinus | de | Tibiis Veterum | Amstelædami | Sumptibus Henr. Wetstenii 1679.

30. Titelblatt

zum Werke: Monumenta Paderbornensia. Amst. 1672.

H. 6″ 8‴, B. 5″.

In der Mitte eines ruinösen antiken Bogens steht auf einer Tafel der Titel des Buches; darüber ist das bischöfliche Wappen. Im Vordergrund sitzen vier Wassergötter mit Urnen, aus welchen Wasser fliesst. Rechts steht beim Rande unten: L. Viſſcher ſculp.

In demselben Werke kommt auch ein zweites Titelblatt vor, wo die Inschrift beginnt: Panagyricus etc., siehe Nr. 29.

31. Titelblatt

zum Werke: Jacob Breynii Gedanensis Plantarum exoticarum centuria prima. fol. Gedani. G. Förster 1678.

Das Titelblatt ist nach Stech, die nähere Beschreibung fehlt. Vide: Catalogue d'une Collection Iconographique Polonaise (par M. J. L. Kraszewski) Dresde (1865) pag. 281.

Inhalt.

Zusätze und Verbesserungen

zum Werke über

Wallerant Vaillant

von

J. E. Wessely.

(Mit Berücksichtigung der Brochure: Le Catalogue sur l'oeuvre de W. Vaillant par M. Ver Loren van Themaat.)

Vorwort.

Was ich am Schlusse meiner Monographie des Meisters W. Vaillant ahnend geschrieben, indem ich den Balbin angeführt — das hat sich bald genug als wahr herausgestellt. Kaum war das Werkchen verschickt, erwarb ich mehrere Blätter des Meisters in Zuständen, die mir bisher unbekannt blieben. Ich schloss ganz richtig daraus, dass sich in den verschiedenen Sammlungen noch mancher unbehobene Schatz verbergen möge.

So reifte der lang gehegte Vorsatz, eine Reise zu unternehmen, um wenigstens die berühmtesten Kupferstichkabinette zu consultiren.

So kam denn eine ganze Reihe Zusätze in meiner Mappe zusammen, die theils das Irrige meines Erstlingswerkes berichtigen, die Abdruckszustände vermehren, theils neue Blätter beschreiben sollten.

In Utrecht kam ich mit Herrn Ver Loren van Themaat zu sammen. Er ist ein berühmter Kunstfreund und Kunstkenner. Ich kam zu ihm in demselben Augenblicke, wo er eine kleine Brochure über mein Werkchen in der Correctur hatte. Welch' ein eigenthümliches Zusammentreffen! Er hat sich die Mühe genommen, Zusätze zu meinen Beschreibungen zu geben. Seitdem

erschien die Brochure unter dem Titel: Le Catalogue de M. Wessely sur l'oeuvre de Wallerant Vaillant, annoté et amplifié par M. Ver Loren van Themaat. Utrecht, Kemink et fils 1865.

Beim Vergleich seiner Noten mit meinen gesammelten Zusätzen fand ich, dass meine eigenen bedeutend zahlreicher sind und so entschloss ich mich, diese zu veröffentlichen.

Herr Ver Loren van Themaat wird mir erlauben, wenn ich dabei seine Arbeit stets vor Augen habe und sie so zu sagen meiner mit einverleibe.

Wo der Leser Einen asteriscus * vorgesetzt findet, da kamen wir Beide mit unseren Erfahrungen zusammen und ich notirte auch den Fundort.

Wo sich zwei Sterne * * finden, da steht mein Freund allein mit seiner Kenntniss und ich adoptire seine Bemerkungen sehr gerne, da ich seiner Wissenschaft vertraue. Wo kein Zeichen vorangeht, da bin ich allein der glückliche Finder.

Die allgemeinen Bemerkungen rücksichtlich der Form, die im Werke angeführt sind, gelten auch hier.

Seite VI erwähnte ich zwölf Zeichnungen, die sich von unserem Meister im k. Cabinet zu Dresden befinden.

Auch im k. Museum von Berlin fand ich fünf schöne Zeichnungen. Ein männlicher Kopf und zwei weibliche sind mit schwarzer Kreide, ein männlicher mit Kohle, ein gleicher mit bunter Kreide ausgeführt. Alle bekunden den gewandten Zeichner und muss man sie Meisterwerke in ihrer Art nennen. Am 15. April 1863 kam in Paris eine Sammlung von Handzeichnungen zur Versteigerung, die meist aus dem Cabinet des Fürsten Gallitzin stammten. In dieser Sammlung befanden sich 24 Blätter von der Hand des W. Vaillant, die ich aus dem Katalog hersetze, da zugleich Notizen über Stiche dabei sind:

1. Anne d'Autriche (Nanteuil sc.) 2. Louis XIV. (in jungen Jahren; v. Schuppen sc.) 3. Marie Therese d'Autriche (N. Piteau sc.) 4. Gaston d'Orleans (N. Poilly sc.) 5. Hugues de Lionne (Nanteuil sc.) 6. Frederic Guillaume de Brandenburg (A. Masson sc.)*) 7. Leopold l'empereur (vom Meister selbst gestochen, Nr. 6 unseres Verzeichnisses.) 8. Jean Phil. de Mayenze (ebenso, Nr. 5.) 9. Ant. de Gramont (ebenso, Nr. 3 und Lombart sc.) 10. Prince Robbert (ebenso, aber welches?) 11. Jeune femme, décolletée. 12. detto, au collier des perles. 13. detto, au corsage noir. 14. detto, au corsage gris. 15. detto, à la toque avec plume. 16. l'homme avec un rabat uni. 17. detto, avec un rabat garni de guipures. 18. detto, en cuirasse; moustache très-legère. 19. detto, à moustache retroussée. 20. detto,

*) Indessen nennt sich Masson auf diesem Blatte selbst als den Zeichner.

avec des crevés aux manches. 21. detto, à courte moustache hérissée. 22. detto, à front chauve; costume espagnol. 23. detto, en cuirasse. 24. detto, avec col uni.

In Wien besitzt Herr Hofrath von Draexler-Carion eine Handzeichnung unseres Meisters, die dem Eigenportrait Nr. 3 unseres Verzeichnisses ähnlich ist. — In der Dresdener Gallerie fand ich ein Oelgemälde von der Hand Vaillant's; es stellt ein Brett dar, über welches rothe Streifen gezogen sind; hinter diesen sieht man elf Briefe. Auf dem Couvert des mittleren steht: Aux R.^t Wallerand & Bernard Vaillant peintres au chateau de Heidelberg. Hier hätten wir zugleich eine biographische Notiz, aus welcher wir auf den Aufenthalt des Meisters in Heidelberg schliessen können, worüber sonst nichts bekannt ist.

In München fand ich ein Schabkunstblatt, welches das Fischweibchen (bekannt durch den Stich des C. Visscher) darstellt; es hat das Zeichen $\overset{F}{V}$ und ist als Vaillant bezeichnet. Unten stehen zwei lateinische Disticha: Aemula Laethei — esse potest. H. 5″ 9‴, B. 4″ 3‴. Ich bezweifle die Echtheit. Im Brühlschen Palais in Dresden gilt als Werk unseres Meisters eine Pietà: Maria sitzt mit gefalteten Händen vor dem Felsengrabe, den todten Heiland im Schoosse; rechts zwei Engel. B. 9″ 8‴, H. 7″ 9‴. Ich würde das Blatt eher dem J. v. Somer zuschreiben.

Schliesslich kann ich es nicht unterlassen, meinen wärmsten Dank allen Kunstfreunden und Vorstehern der öffentlichen Sammlungen für die bereitwilligste und freundlichste Unterstützung auszusprechen, durch welche sie meine Forschungen zu erleichtern sich bemüht haben.

Wien, den 21. October 1865.

J. E. Wessely.

1. W. Vaillant als Zeichner des farnesischen Hercules.

I. Vor dem Namen des Meisters. (Dresden.)
II. Wie beschrieben.

2. W. Vaillant.

Das Käppchen auf dem Kopfe ist in guten Abdrücken schwer zu unterscheiden.

*I. Vor aller Schrift.
II. & III. wie beschrieben als I. & II. Rechts unten steht: W. Vaillant.

3. W. Vaillant mit dem Hute.

I. Wie beschrieben.
II. Im Unterrande steht in Unzialen: Wallerant Vaillant. Dabei: Pictor Amstelod: Rechts unter dem Stiche: W. Vaillant fecit. (Brit. Mus.)

3a. Derselbe.

Aehnlich dem Vorigen; der Hut ist oben runder geformt, am Halse trägt er getheilte Streifen und ist in einen übergeworfenen Mantel gehüllt. In den Ecken mit Lorbeer abgerundet.

H. 8″ 4‴, B. 6″ 9‴.

(Brühl. Pal. Paris. Mus.)

6. Des Meisters Frau.

*II. Die kleinen Locken des I. Zustandes fehlen, die Perlen sind verschwommen. Rechts unten seht: F. de Wit exc. (Autor)
III. Wie im Texte II.

7. Des Meisters Frau.

I. Natürlich vor der Schrift.
II. Eben so, aber der Unterrand ist ausgeschliffen und die im Text angegebene Schrift darin.
III. Wie II. im Werke. Mit den Lichtern in den Augen.

15a. Brustbild eines Knaben.

Im Oval, nach Rechts gewendet, heraussehend, lachend. Er trägt langes Haar.

H. 5″, B. 4″.

(Brühl.)

J. van Somer hat das Blatt copirt.

16. Der lesende Knabe.

I. Beschrieben.
**II. Links beim Rande steht: F. de Wit excud.

21a. Brustbild eines Knaben.

Er hat langes lockiges Haar und ist fast im Profil nach Rechts gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist.

Schönes, kerniges Blatt.

H. 12″ 3‴, B. 10″ 3‴.*

(Paris.)

23. Die junge Zeichnerin.

I. Vor dem Monogramm. (Auctor.)
II. Wie beschrieben.

26. P. Bembo.

Das Portrait existirt in Schwarzkunst auch von einem unbekannten Monogrammisten CB; dieses Zeichen ist links unten.

H. 4″ 8‴, B. 4″.

(Paris.)

27. H. Blancheteste.

Er sieht aus dem Bilde heraus, hat weisses Haar, gleichen Bart, eckigen Halskragen. Die Schrift lautet: La pieté, le haut çavoir, la blancheteste, | et l'ame blanche, et tout s'est veu en Blancheteste. Links: W. Vaillant fecit. Ex.

29. Prinz Carl II.

Im Unterrande steht links: A. V. Dyck Pinx. Rechts: A. Blooteling ex. (Brühl.)

34. J. M. Dilhers.

I. Vor der Schrift. (Berlin.)
II. Wie beschrieben.

35. v. Dyck mit dem Compass.

*I. Vor aller Schrift. (Amsterdam.)
II. & III. wie beschrieben als I. & II. Beim dritten Zustand steht auf dem Exemplare in Amsterdam mit alter Schrift geschrieben: De Heer Lucas van Uffelen.*)

37. Van Dyck.

Im Kopf und in den Faltenwürfen des Mantels sieht man die Unterschiede zwischen diesem und dem vorangehenden Blatte,

*) Herr M. Ver Looren van Themaat vermuthet, dieser Uffelen wäre jener Kunstfreund, dem Casembrot eine Folge Marinen, die er geätzt hat, dedicirte. Demselben hat v. Dyck seine Originalradirung: Titian und dessen Maitresse dedicirt.

die sich jedoch nur durch eigene Anschauung bemerklich machen. (Autor.)

38. Erasmus von Rotterdam.

Ich sah jeden der drei von mir erwähnten Zustände in einer anderen Sammlung, daher die Confrontirung nicht möglich war, besonders da II. ein beschnittenes Exemplar war. Nach weiteren Studien, die zugleich durch die gleiche Bemerkung des Hrn. Ver Looren van Themaat bestätigt werden:

I. Vor aller Schrift, ohne Unterrand.

II. (im Text der III.). In der Mitte des Unterrandes steht: Erasmus. Links: Holbens Pinx. Rechts: W. Vaillant fec.

H. 6'' 9''', B. 5'' 4'''.

38a. Derselbe.

Eben so dargestellt, aber im Zustande, wie das vorige Blatt unter II. beschrieben ist. In der Mitte des Unterrandes steht: Erasmus Rotterdms Rechts: W. Vaillant fec. et Ex.

H. 7'' 3''', B. 5''.

42. W. Gorée.

Ich fand das Bildniss althandschriftlich so bezeichnet in der k. k. Bibliothek in Wien. Uebrigens kann ich und mit mir mehrere Kunstkenner in diesem Bildnisse keine Aehnlichkeit mit C. Sladus (Nr. 58) auffinden, wie Herr Ver Loren van Themaat behauptet.

I. Wie beschrieben.

*II. Ausserdem links: J. Vaillant pinx.

44. Petrus van Hagen.

**I. Vor dem Namen und der Adresse des Künstlers.

II. & III. wie im Text I. & II.

47. Laurentius Homma.

Links oben im Grunde steht: Aetatis 46.

48. Conr. Hoppe.

Es giebt eine Copie von der Gegenseite mit sechs holländischen Versen. (Paris.)

50. Lenepp.

Die Originalskizze, eine leichte Bleistiftzeichnung, befindet sich im Cabinet Esterhazy, und zwar in tergo einer anderen Zeichnung desselben Meisters, welche eine Versammlung sitzender Männer darstellt.

50a. Leopold Wilhelm, Erzherzog von Oesterreich.

Brustbild in ovaler Einfassung, nach Links gewendet. Der Dargestellte hat langes Haar, Schnurr- und Knebelbart, über dem Harnisch eine Schärpe, über dieser eine Kette mit Kreuz. Im Unterrande steht: Leopold^{us} Wilhelm archidux | Austriæ dux Burgund. etc. Rechts unten: W. Vaillant fec. et ex.

H. 4″ 8‴, B. 2″ 10‴.

(Paris.)

51. Casp. Netscher.

II. Bei früheren Abdrücken dieses Zustandes sind die Farben auf der Palette verschwommen, später deutlich auseinander gehalten.

53. Prinz Rupert.

**I. Vor dem Monogramm.
II. Wie beschrieben.

55. Derselbe.

** Von diesem Blatte giebt es eine anonyme Copie von der Gegenseite.

56. Derselbe.

I. Vor aller Schrift. (Brit. Mus.)
II. Wie beschrieben.

59. Alexander Morus, Pastor in Middelburg.

Das unter Nr. 59 als F. Spanheim beschriebene Blatt stellt den Alexander Morus dar. (Herr Ver Loren unter Nr. 6 der unbeschriebenen Blätter.) Dieses Blatt führt übrigens verschiedene Namen; mein Exemplar war bezeichnet als Lemire, das Pariser hat die Unterschrift: Saumaire.

I. Wie beschrieben, ohne Bezeichnung.
*II. Links im Grunde steht weiss das Monogramm: VVV (Paris.)

60. Jean Steen.

Herr Ver Loren van Themaat hält das Bildniss für eine Darstellung des G. Metzu, wie er öfters dieses Blatt althandschriftlich verzeichnet fand. Ich bin einer alten Handschrift gefolgt, als ich den Namen Steen adoptirte. Das Bildniss des G. Metzu ist mir nicht bekannt.

60a. Männliches Portrait.

Brustbild, nach Rechts gewendet, heraussehend; der Dargestellte hat langes weiches Haupthaar, einen Schnurrbart, breite Halsstreifen. Die Miene ist freundlich.

H. 4″ 5‴, B. 3″ 4‴.

(Cab. Liechtenstein.)

60b. Wilhelm und Maria von Oranien.

In zwei neben einander gebildeten Ovalen von Oelzweigen befinden sich einzeln die bezeichneten Bildnisse. Links das Brustbild der Königin, fast in Vorderansicht. Auf dem Bande steht: Queen Mary. Rechts der König mit Perücke, Spitzenhalstuch und Harnisch. Im Bande: King William. Zwischen beiden Schriften steht in der Mitte im schwarzen Grunde das Monogramm weiss: WV

B. 4″ 2‴, H. 2″ 7‴. (München.)

61. Männliches Portrait.

Die Ecken sind abgerundet.

62a. Männliches Brustbild.

In ovaler Einfassung, Profil nach Rechts, mit Schnurr- und Kinnbart, sehr breitem getheilten Halsstreifen und einer Art faltigem Priestermantel.

H. 7″, B. 5″ 3‴. (Auctor.)

63. Desgleichen.

I. Wie beschrieben.
II. Ausserdem steht rechts unten im Bilde: W. Vaillant fec. Darunter: F. de Wit exc.

64. Desgleichen.

** Frühere Abdrücke sind schwarz, monoton und ohne Wirkung. Die späteren sind, besonders auf der Stirn, am Halsstreifen und rechts im Grunde mit dem Schabeisen überarbeitet.

64a. Männliches Bildniss (eines Pastors).

Hüftenbild. Der Dargestellte ist halb gegen Links gewendet, hat ein Käppchen auf dem lockigen Haar, Schnurr- und Knebelbärtchen und trägt eckige Halsstreifen, unter welchen zwei Quasten hervorsehen; der Mantel ist um den Unterleib gewunden, die linke Hand ruht auf der Brust, die Rechte ist, halb verborgen, in die Seite gelegt. Im Grunde ist links eine Säule, rechts ein Vorhang. Rechts unten steht: W. Vaillant fec.

H. 10″ 9‴, B. 8″ 8‴. (Berlin.)

70. David.

Nach dem Worte aeternum steht: ps. 72.

71. Der Knabe David.

I. Vor der Adresse. (Berlin. Paris.)
II. Wie beschrieben.

B. 9″, H. 7″ 2‴.

72. Derselbe.

Die Maasse wie beim vorigen, fehlerhaft. Es soll heissen:

B. 14″ 8‴, H. 12″ 3‴.

74. Judith.

Das Originalbild zu diesem Blatte befindet sich in Hampton Court und ist von der Gegenseite.

77 a. Der Erzengel Michael.

Nach G. Reni.

Beschrieben unter den Apokryphen unter d; ist nach eigener Anschauung echt.

78a. Mariä Verkündigung.

Unter den Apokryphen (e) erwähnt. Maria kniet rechts, die rechte Hand auf der Brust; der Engel schwebt links auf der Wolke vor ihr, hält mit der Linken die Lilie, mit der Rechten weist er nach Oben, woher das Licht kommt.

H. 3″ 10‴, B. 4″ 7‴. (Brühl.)

83. Die heil. Familie.

Der Meister ist unterschrieben: Vailland.

87. Mater dolorosa.

I. Vor der Schrift. (Brühl.)
II. Wie beschrieben.
**III. Ausserdem steht links: Guido invent.

B. Vaillant hat dieselbe Darstellung von der Gegenseite ausgeführt.

88. Der verlorene Sohn.

In der Anmerkung soll es heissen: N. Verkolje. Auch Blooteling und Schenk haben denselben Gegenstand (in die Breite, gegenseitig zum Vaillant) bearbeitet.

90. Der leidende Heiland.

Ganze Figur.

*I. Links steht gestochen das Zeichen W. V.
II. Das Monogramm ist ausradirt.

90a. Büste des Heilandes.

In Vorderansicht, etwas gegen Rechts hinabsehend, mit langem Bart- und Haarwuchs.

H. 6″ 4‴, B. 5″ 10‴. (Brühl.)

91—94. Die vier Evangelisten.

Nach A. Brouwer.

**I. Vor aller Schrift.
II. Wie beschrieben.

III. Ausserdem steht bei jedem Blatte links oben senkrecht: A. Brouer Pinx. W. Vaillant fec.

96. St. Paulus.

I. Wie beschrieben.
*II. Links im Unterrande steht: W. Vaillant fec. Rechts: F. de Wit. exc.

103. St. Franz Borg.

Er ist mehr als Brustbild, in einen Mantel gehüllt, dargestellt, nach Rechts gekehrt, die Linke auf der Brust, mit der Rechten das Buch haltend. Die Unterschrift lautet: "St. Franciscus Borgia | Soc. Jesu Tertius Præpositus Generalis Quondam. Dux Gandiæ.

H. 11" 3"', B. 8". (Brühl.)

104. St. Hieronymus.

I. Vor aller Schrift. (Paris.)
II. Wie beschrieben.

106. Der Einsiedler.

I. Vor aller Schrift. (Cab. Staedel in Frankf. a. M.)
II. Wie beschrieben.

107. Cupido.

Links steht: G. Laires inv. Rechts: W. Vaillant fecit.

108. Schlafendes Kind.

**I. Vor aller Schrift.
II. Wie beschrieben.

113. Renatus und Armida.

I. Wie beschrieben.
*II. Auf dem Steine im Vordergrunde liest man: W. Vaillant fecit.

114. Hebe mit Amor.

I. Wie beschrieben.
II. In der Mitte steht die Adresse: F. de Wit exc.

115. Malerei und Zeichenkunst.

Das Originalbild befindet sich im Louvre.

116. Memento mori.

Der bekränzte Todtenschädel liegt auf einem aufgeschlagenen Buche, daneben eine Uhr, Violine.

117. Desgleichen.

Dieser, so wie der unter Nr. 118 beschriebene Todtenschädel ist nicht bekränzt.

119. Der nackte Knabe.

** Ausserdem giebt es auch noch eine anonyme Copie von der Gegenseite.

H. 4″ 9‴, B. 2″ 10‴.

120a. Büste eines Imperators.

In Vorderansicht. Das jugendliche Gesicht ist mit Lorbeeren bekränzt. Links unten steht: W. V. fe.

H. 3″ 6‴, B. 2″ 11‴. (Brühl.)

121a. Büste eines Mädchens.

In einer Rundung in Vorderansicht. Es hat herabhängende Locken, trägt ein Busentuch, welches auf der Brust einen Knoten bildet, und Ohrgehänge von grossen Perlen. Links unter der Rundung steht hell: W. V.

H. 4″ 11‴, B. 4″ 3‴. (Berlin.)

*Herr Ver Loren van Themaat beschreibt es im Appendix Nr. 7.

122. Büste eines herabwärts schauenden Knaben.

I. & II. beschrieben.

*III. Links steht: F. de Wit exc. (Dresden. Berlin.)

125. Büste eines Knaben.

Das beschriebene Blatt ist irriger Weise nach Angabe eines Kunsthändlers in das Werk aufgenommen worden; es ist von Wakerdaek. Dafür setzen wir ein neues Blatt ein:

Der bärtige Mann mit der Pelzmütze.

Brustbild eines alten Mannes mit langem hellen Bart; er sieht nach Rechts hinab und hat eine mit Pelz besetzte Mütze. Links bemerkt man die Lehne eines Stuhles, sonst ist der Grund dunkel. Im Unterrande steht links: Rembrant Pinx. Rechts: W. Vaillant fec. et Exc.

H. 6″ 9‴, B. 4″ 10‴. (Amsterdam. Paris.)

**Herr Ver Loren beschreibt das Blatt im Appendix Nr. 4. Die Platte ist aber kleiner angegeben und scheint den zweiten Abdruck vorzustellen, wo mit dem Unterrande auch die Namen verschwunden sind.

128. Marmorbüste eines Kindes.

I. Beschrieben.

*II. Auf dem Postament ($^3/_4$ nach Rechts) steht: W. Vaillant fec. Darunter: F. de Wit. exc. Viele Partien des Gesichtes, auch die Lichter des Auges, sind überarbeitet. (Auctor.)

128a. Eine ähnliche Büste.

Das Postament steht in Vorderansicht, eben so die Büste, an welcher die ganze Brust sichtbar; der Kopf mit vollen Wangen ist fast Profil nach Rechts. Augenscheinlich ebenfalls nach F. Quesnoy.

H. 7″ 2‴, B. 5″ 4‴. (Auctor.)

129. Der Alte mit dem Krug.

I. Vor der Schrift, wie beschrieben.
*II. Auf der Platte des Tisches steht: W. Vaillant fec. Darunter: F. de Wit exc. (Auctor.)
III. Statt dieser Schrift steht links unten: W. Vaillant f. (Berlin.)

H. 5″ 11‴, B. 5″ 2‴.

130. Der alte Violinspieler.

I. Beschrieben.
**II. Links unten steht: W. Vaillant fec. Rechts: F. de Wit exc. Die Zeichnung des Kopfes auf der Mauer ist verschwunden, der Grund ist ganz dunkel.

130a. Das Mädchen mit Nelken.

Etwas mehr als Brustbild, im Profil nach Rechts. Es steht vor einer Fontaine und hält mit der linken Hand eine Nelke in den Wasserstrahl hinein. Im Grunde ist Wald.

H. 6″, B. 5″ 2‴. (Brühl.)

133. Der junge Mann.

Dieses Blatt gehört nicht unserem Meister an, sondern ist von Stolker, wie ich mich in Amsterdam überzeugt habe. Statt desselben setze ich ein neues:

Die junge Italienerin.

Kniestück. Sie ist halb nach Links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist, hat langes, herabfliessendes Haar, welches sie mit der Rechten fasst, während die Linke in die Seite gestemmt ist. Der Unterrand ist leer.

H. 7″ 6″, B. 5″ $4\frac{1}{2}$‴. (Berlin.)

135. Brustbild eines Kriegers.

In Berlin steht bei dem Blatte handschriftlich: Scanderbeg. Es ist übrigens auch einem Bildnisse des Ziska von Trocnow sehr ähnlich.

136. Die Venetianerin mit der Halskette.

I. Vor aller Schrift.
II. Wie beschrieben.

*III. Wie ich vermuthete, in der Mitte: Carolus Allard Excudit. (Brit. Mus.)

136 a. Dasselbe.

** Herr Ver Loren beschreibt unter Nr. 2 seines Appendix eine Wiederholung dieses Gegenstandes. Auf der Halskette bemerkt man nur fünf Perlen, der Grund ist gleichmässig dunkel, so dass die beim vorigen Blatte angedeutete Säule verschwunden ist. Im Unterrande steht links: Titian Invent. Rechts: W. Vaillant fecit.

H. 6″ 8‴, B. 5″ 4‴.

137. Die Venetianerin mit dem Federbarett.

*I. Vor aller Schrift. (Amsterdam.)
II. & III. wie im Text I. & II.

137a. Der Modelirer.

* Kniestück. Er sitzt im Lehnstuhl, im Profil nach Rechts, vor einem Tische, hat schwarzes Haar und gleichen Bart; er scheint ein kleines Medaillon zu modeliren, welches er mit der rechten Hand hält. Im Unterrande steht links: W. Vaillant F.

Herr Ver Loren van Themaat, der das Blatt unter Nr. 3 beschreibt, ist der Meinung, dass der Dargestellte, seinem Costum nach zu schliessen, einen italienischen Bildhauer aus der Zeit des Titian vorstellt.

H. 7″ 10‴, B. 5″ 9‴. (Dresden. Paris.)

137b. Die Toilette.

Hüftenbild eines Mädchens im Profil nach Rechts. Es hat Locken, deren zwei es mit der rechten Hand am Halse verbindet und dabei in den kleinen runden Spiegel sieht, den es mit der Linken hält. Rechts ist der Tisch mit Toilettegegenständen.

H. 8″, B. 5″ 5‴. (Brühl.)

138. Der junge Maler.

I. Beschrieben. (Cab. Harrach in Wien.)
II. Kleiner: H. 6″ 2‴, B. 5″. Vor der Schrift. (Dresden.)
*III. Im Unterrande steht links: W. Vaillant fec. Rechts: F. de Wit exc. (Ebendaselbst.)

Herr Ver Loren erkennt in dem Dargestellten den Jacob van der Does sen., den berühmten Thiermaler.

139. Der Türke.

I. Wie beschrieben.
*II. In der Mitte des Unterrandes steht: Soliman III. Empereur des Turcs. (Auctor.) Die Abdrücke sind matt.

142. Der junge lesende Mann.

*Der junge Mann ist in halber Figur nach Rechts (nicht Links) gewendet und hat Lockenhaar, das bis auf die Schultern herabfällt; auf dem Kopfe trägt er ein Federbarett, ist in einen Mantel gehüllt und hält mit der linken Hand ein Blatt Papier.

H. 10" 1"', B. 7" 10"'. (Brit. Mus.)

146. Der sitzende Bauer mit dem Kruge.

I. Wie beschrieben.
II. Unten ist mit dem Schabeisen ein schmaler heller Rand gebildet, wodurch die gestochenen Künstlernamen im Hellen erscheinen. (Auctor.)
**III. In der Mitte steht ausserdem: F. de Wit excud.

A. Blooteling hat das Blatt von der Gegenseite geschabt.

148. Die schlafende alte Köchin.

I. Beschrieben.
II. Statt fecit steht: fec. et Exc. (Brit. Mus.)
III. Wie im Texte II.

H. 8" 2"', B. 6" 6"'.

151. Die Zeichnerin.

I. Wie beschrieben.
*II. Im Unterrande steht links: W. Vaillandt Fec. et Exc. Rechts: Metzu inv. (Cab. Liechtenstein.)

155. Die Obstschälerin.

I. Wie beschrieben.
**II. In der linken Ecke steht: F. de Wit excudit.

164. Das alte Pärchen.

I. Beschrieben.
**II. Links im Unterrande steht: J. Covens et C. Mortier Excudit.

166. Concert mit dem Violoncell.

In der Mitte des Textes soll es heissen: Links sitzt, halb vom Rücken gesehn u. s. w.

Terburgh wird wohl der Maler sein?

166a. Dasselbe.

Nochmals, von der Gegenseite. Im schmalen Unterrande steht links: W. Vaillant fecit. Rechts: F. de Wit excud.

H. 9" 6"', B. 7" 9"'. (Dresden.)

166b. Das junge Mädchen mit dem Amor.

Kniestück. Das Mädchen steht rechts und hält über dem Hemd ein Oberkleid mit beiden Händen an der Brust fest; es hat Perlen und Blumen im Haar und eine Perlenschnur am Halse. Links im Grunde ist ein bekränzter Amor mit dem Bogen.

H. 10″ 10‴, B. 9″ 1‴. (Brit. Mus.)

167. Der Unterricht im Flötenspiel.

* Es giebt eine Copie von der Gegenseite. Im schmalen Unterrande steht links: Geraers pinx. Rechts: G. Valck exud.

H. 10″, B. 7″ 9‴.

Da aber Vaillant oft seine eigenen Blätter gegenseitig copirte, könnte man das gute Blatt ganz wohl als eine zweite Platte des Meisters nehmen. (Brühl.)

168. Der greise Jäger.

Nach B. Vaillant.

I. Beschrieben.
*II. Unter dem Namen des Meisters steht: F. de Wit excudit.
**III. Die Platte ist verkleinert: H. 9″ 7‴, Br. 7″. Man liest hier nur: B. Vaillant pinxit et.

Das folgende Blatt Nr. 169 als Seitenstück dürfte wohl derselben Kritik zu unterwerfen sein.

173a. Die Bauernstube.

Vier ganze Figuren. Rechts sitzt ein Bauer mit breitem Hut, fast vom Rücken gesehn, auf einem Fass; in der Mitte der zweite Bauer mit Federbarett auf einer Bank und stopft die Pfeife; zwischen beiden sieht man im Grunde den rauchenden Bauer im Profil nach Links, wo in der Tiefe der vierte seine Nothdurft verrichtet. Rechts im Grunde ist ein Kamin.

H. 9″ 7‴, B. 7″.

I. Wie beschrieben, vor der Schrift. (Berlin.)
*II. Rechts am Boden steht: W. Vaillant fecit | F. de Wit excud. (Amsterdam.)

Herr Ver Loren unter Nr. 5 im Appendix, wo die Grössen wohl fehlerhaft sind, da ich das Blatt zweimal an verschiedenen Orten gemessen habe.

173b. Die Näherin.

Links sitzt vorn ein junges Weib, im Profil nach Rechts; es trägt ein Häubchen und näht über einem Kissen. Hinter ihr steht quer ein Tisch, hinter welchem ein junger Mann steht, der, auf den Tisch gelehnt, mit der Näherin spricht. Rechts steht auf dem Kasten ein Krug.

H. 9″ 7‴, B. 7″ 11‴. (Dresden.)

175. A. Pouder Plot.

Die Composition scheint dem Du Sart anzugehören.

Es giebt eine schöne Copie von der Gegenseite. (Von P. Schenk?)

176. Der Wirth und die drei Bauern.

I. Die Darstellung geht bis zum Plattenrande, daher kein Unterrand herauspolirt ist. (Brühl.)

II. & III. wie im Text I. & II.

177. Zwei Soldaten.

Der Lesende, mit Hut, sitzt hinter dem Brett, welches auf den Kasten gelegt ist, stützt sich auf die rechte Hand und hat ein Buch vor sich. Rechts sitzt, vom Rücken gesehn, nach Links gewendet, der rauchende Soldat mit der Federmütze auf einem Korbe. Auf dem Boden steht ein Krug und liegen zerstreut mehrere Karten.

H. 11″ 6‴, B. 9″ 8‴. (Brühl. Auctor.)

178. Zwei Bauern.

Rechts sitzt der trinkende, mit Hut, auf einen Kasten mit der Linken gelehnt, hat die Füsse übergeschlagen und hält einen Krug. Der zweite sitzt in der Mitte des Grundes in Vorderansicht und stopft die Pfeife.

H. 11″ 6‴, B. 9″ 8‴. (Brühl.)

181. Die Unterhaltung im Wirthshause.

**I. Vor dem Namen der Künstler.

II. Wie beschrieben.

182. Die trinkende Dame.

I. Vor der Schrift, sehr selten.

II. III. IV. wie beschrieben.

183. Die Vorlesung des Briefes.

I. & II. beschrieben.

*III. Etwas kleiner, H. 12″, B. 9″ 11‴. Statt der vorigen Namen steht links (im Bilde): W. Vaillant fecit. Rechts: F. de Wit excudit.

183a. Derselbe Gegenstand.

Von der Gegenseite. Links unten steht: Geraers pinx. Rechts: W. Vaillant fecit et excudit.

H. 12″ 2‴, B. 10″ 2‴. (Berl. Mus.)

184. Das traute Liebespaar.

I. II. III. Beschrieben.

IV. Nach Exc. steht: Fredricus de Witt. (Dresden.)

186. Das Kartenspiel.

I. Vor aller Schrift. (Dresden.)
II. Wie beschrieben.

189. Der Liebesbrief.

I. Wie beschrieben.
*II. Rechts unten steht: W. Vailiant fec. (Dresden. Paris.)

190. Der Trompeter mit dem Briefe.

*Es giebt eine schöne Copie, wo rechts unten steht: G. Valck exud. Links: G. Terburg pinx. Sie ist um 3‴ in der Höhe und Breite kleiner.

J. van Somer hat das Blatt auch geschabt.

191. Dasselbe.

Ich fand es in Berlin und in dem Brühl. Cabinett. Der Name des Meisters steht links.

H. 14″ 5‴, B. 11″ 4‴.

194. Der Violinspieler.

I. Beschrieben.
II. Rechts unten steht: W. Valiant fec. (Paris.)
Von J. van Somer gegenseitig geschabt.

196. Der Dorfchirurg.

I. Beschrieben.
II. Statt Boruwer steht: Brouwer. (Paris. Auctor.)
III. Wie sub II. beschrieben.

197. Die Unterhaltung im Wirthshause.

Nach C. Bega?

I. Wie beschrieben.
II. Nach exc. steht: Fredericus de Witt. (Haarlem.)

199. Die Tricktrack-Spieler.

I. Beschrieben.
**II. Rechts unten steht: F. de Wit excud.

201. Soldatengruppe.

Rechts unten steht hell: Palamedes p.

B. 11″ 9‴, H. 10″ 3‴. (Brühl. Auctor.)

204. Die Kuh und die zwei Kälber.

I. Wie beschrieben.
*II. Oben in der Mitte steht: W. Vaillant fecit. Darunter: F. de Wit excud. (Esterhazy.)

Die

Hollarsammlung des Herzogl. Kupferstichcabinets auf der Veste Coburg.

Von

August Sollmann in Coburg.

Obwohl Parthey auf die Herstellung seines beschreibenden Verzeichnisses der Hollar'schen Kupferstiche den grössten Fleiss und die anerkennenswertheste Sorgfalt verwandte, so konnte es doch bei der Reichhaltigkeit des Materials und den Schwierigkeiten bei Vergleichungen der einzelnen Blätter, die in verschiedenen Sammlungen aufbewahrt werden, nicht ausbleiben, dass Einzelnes übersehen oder zu bemerken vergessen wurde. Im Interesse der Sache dürfte es gerechtfertigt erscheinen, wenn wir nach der Hollarsammlung des Herzogl. Kupferstichcabinets auf der Veste Coburg*) den Parthey'schen Catalog vervollstän-

*) Die hiesige Hollarsammlung wird wohl zu den vollständigsten derartigen Sammlungen in Deutschland gehören. Von diesem Meister fehlen in hiesiger Sammlnng nach dem Parthey'schen Verzeichniss folgende Nummern: 1—7. 18. 19. 52—66. 68—70. 76. 78—92. 94—96. 101. 104—105. 108. 110. 111. 113. 115. 125. 131. 132. 138—151. 153—156. 159—160. 162. 164. 166. 169. 172—175. 178. 183—195. 201. 203—215. 218—225. 230—232. 265—267. 271. 274. 285—335. 337—344. 346—350. 352—353. 355—371. 373—384. 386—388. 390—418. 427. 441. 452. 457. 459—464. 469—476. 478. 479. 482—485. 487. 488. 490. 491. 503. 518. 528—530. 532—533. 535—543. 545—547. 549. 550 a. c. 553—554. 556. 567—569. 574—577. 582. 585—589. 592. 596. 604—605. 642—645. 647. 649—657. 659—664. 666—667. 669—678. 680—682. 685—692. 694. 701. 751—754. 756—762. 776. 792—821 a. 822. 825—827 a. 828. 830—837. 842—844. 846. 847. 851. 854. 855. 858. 860. 866. 867. 869. 873. 878. 879. 883. 884. 887—889. 891. 895. 896. 900. 902. 904—906. 921. 932—934. 939. 954. 957—960. 962—967. 969—974. 978—983. 985. 987—998. 1000—1002. 1004—1009. 1012. 1028—1029. 1031—1032. 1035. 1042—1057. 1059—1064. 1067—1069. 1071. 1075—1078. 1082. 1085—

digen. Unsere Arbeit wird zunächst die Parthey'schen Angaben ergänzen, dann werden wir eine Beschreibung derjenigen Hollar'schen Kupferstiche, die sich nicht in Parthey's Catalog finden, folgen lassen und zum Schluss einige Notizen über die von Hollar zum Druck seiner Kupferstiche verwendeten Papiere anreihen.

1089. 1091. 1094. 1109. 1110. 1114. 1117. 1122—1128. 1130. 1132. 1138—1140. 1142—1156. 1158—1161. 1163—1170. 1172—1180. 1182. 1184—1186. 1193. 1202—1204. 1211. 1227—1230. 1232. 1233. 1235. 1243—1247. 1255. 1278—1288. 1290—1292. 1294. 1295. 1298. 1300—1303. 1307—1310. 1313. 1314. 1317. 1321—1324. 1326. 1330—1338. 1341. 1347. 1349. 1352. 1357. 1360—1363. 1368—1371. 1373. 1375. 1376. 1380—1381. 1383—1386. 1391. 1394. 1398. 1401. 1403—1405. 1421. 1422. 1424—1426. 1431. 1436—1438. 1440. 1441. 1442 a. c. d. 1445. 1446. 1448—1449. 1451—1452. 1453 c.—1454. 1458—1461. 1466—1469. 1472. 1474. 1476—1478. 1489. 1500. 1502. 1503. 1505. 1506. 1508 b. 1510. 1512. 1513. 1515. 1516. 1518. 1520. 1522—1525. 1530—1532. 1534. 1538. 1539. 1541. 1542. 1555. 1557. 1560—1569. 1572. 1574. 1602. 1612. 1622. 1623. 1626—1639. 1645. 1670—1671. 1678—1680. 1682. 1684—1686. 1688. 1691—1693. 1695—1698. 1703. 1718. 1720—1722. 1728. 1729. 1732—1735. 1738—1744. 1746—1747. 1750—1765. 1776—1777. 1820. 1828. 1897. 1907. Anm. 8. 15. 19. 23. 1908. 1909. 1950. 1963. 1980. 1987. 1999—2001. 2004. 2008. 2013—2019. 2020 b.—l. 2021—2023. 2044. 2057. 2063. 2072. 2080—2081. 2084. 2085. 2088. 2096. 2099. 2100. 2102—2105. 2107—2108. 2112—2118. 2120—2123. 2139. 2144—2153. 2155—2158. 2161—2163. 2184—2233. 2235. 2239—2241. 2244. 2245. 2247. 2250—2254. 2256. 2257. 2259—2269. 2271—2273. 2275. 2278—2285. 2287—2289. 2291. 2294—2296. 2298—2300. 2302. 2304—2308. 2310. 2312—2318. 2321. 2323—2353. 2355. 2356. 2358—2374. 2378—2388. 2390—2397. 2399—2423. 2429—2456. 2458—2559. 2561. 2563—2565. 2567. 2568. 2572. 2573 a.—2576. 2581. 2585. 2588—2595. 2601—2606. 2609—2619. 2621—2624. 2639. 2641. 2642. 2644. 2647—2650. 2652—2656. 2661—2664. 2666 b.—2668. 2670. 2673 a. d. 2675—2681. 2683. 2684. 2687. 2691—2693. 2695—2697. 2699—2700. 2702—2703. 2706. 2708. 2711. 2713—2714.

Aus diesem Verzeichniss ergiebt sich sowohl die Reichhaltigkeit der hiesigen Sammlung, als das Material, auf welches sich die folgenden Beobachtungen beziehen.

A. Ergänzungen zu den Parthey'schen Angaben.

Nr. 20—35. Diese Folge hat statt des lateinischen Textes in den Lichtstreifen englischen Text.

Nr. 20. Get thee out of thy Country &c.

Nr. 21. Unto thy seed will i give this Land.

Nr. 22. Behold thy wife, take her & go thy way.

Nr. 23. Ally^{e} Land which thouse est, to thee will i give it.

Nr. 26. Zwei Inschriften. Rechts: Tell the stars if thou be able to Number them so shall thy seed be. Links: Thy seed shall be a stranger in a Land that is not theirs.

Nr. 27. Links: Hagar where art thou.

Nr. 28. My Convenant is with thee & thou shalt be a Father of many Nations.

Nr. 29. If i have found favour in thy sight.

Nr. 30. Lots Wife.

Nr. 31. What hast thou done unto us.

Nr. 32. List up the lad.

Nr. 67. Unter Hollar's Namen steht noch sehr schwach: Londini.

Nr. 72. In einem runden Rahmen. Unten in der Mitte steht: Cum Privil. Sac. Reg. Mai.

Nr. 74. Hinter stabilimentum steht: Sap. 6. Links von Regina Saba steht: Cum Privil. Regis.

Nr. 102. Die Jahreszahl bei Dürer's Zeichen heisst: 1513.

Nr. 114. Rechts unten steht: W. Hollar fecit.

Nr. 136. Rückseite mit lateinischem Texte. Darunter in Holzschnitt ein breit- und flachrandiges Gefäss auf schmalem Fuss mit verschiedenen Früchten.

Nr. 161. Hinter W. Hollar Boh. fecit steht die Jahrzahl 1649.

Nr. 163. Statt WHollar f. steht: WHollar fecit.

Nr. 168. Fehlt die Unterschrift: S. Joannes. Trägt die Jahrzahl 1650, aber C. Galle fehlt.

Nr. 170. Hinter fecit steht: 165. Die Unterschrift: S. Laurentius, ebenso C. Galle fehlt.

Nr. 196—201. Ueber- und Unterschriften fehlen.

Nr. 196. Rechts noch ein Streifen mit den Worten: Hee by him selfe purge thour sins.

Nr. 199. Auf der Rolle mit den Siegeln steht: to haue & to hold; auf dem Streifen nach rechts: this night thy Soule

shall bee required of thee; auf dem links: Soule thou hast much goods layd up for many ycares.

Nr. 227. Rechts und links je ein Band in halber Höhe mit Inschriften. Links: Statuit eos Sacerdotes magnos, et beatificavit illos in gloria. Eccle: 45. Rechts: Potens in terra, erit semen eorum generatio rectorum benedicetur. Psal. 3.

Nr. 233—262. Hinter dem lateinischen Texte stehen die betreffenden Bibelstellen. Bei Nr. 233, 237, 239, 252 und 262 steht rechts unten: auec Priuilege; in der Mitte: du Roy; im Abschnitte: A Paris Chez N. Pitnu rue S. Jacques proche les Mathurins. Die Nummern 236, 238, 240, 241, 242, 244, 250, 253, 259 tragen die Jahrzahl 1651. Den Namen Hollar's tragen folgende Nummern: 233, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 246, 251, 252, 253, 254, 256, 259, 262. Die Bezeichnung FBi tragen: 233, 237, 239, 240, 243, 244, 246, 251, 252, 253, 254, 256, 259, 262.

Nr. 276. Rechts unten steht: P. v. Avont inu. Die übrigen Namen fehlen.

Nr. 354. Die Zahl 27 fehlt.

Nr. 449. Unten noch P. Stent Excudit.

Nr. 466. Zwischen fecit und Henricus van der Borcht junior steht noch: Henricus van der Borcht excudit.

Bei Nr. 493 und 523 fehlt: F. de Widt exc.

Nr. 504. Von dem Kinde links ist hier ein Nachstich von der Gegenseite auf Schellenpapier.

Nr. 551. Die Ueberschrift ist verändert und heisst: The trve Maner of the sitting of the Lords & Commons of both Howles of Parliament, upon the tryal of Thomas Earle of Strafford, Lord Lieutenant of Ireland, 1641. Unten stehen von A—Z in 5 Kolumnen Erklärungen. Darunter in der Mitte: † the eldest Sonnes of some of the Nobility.

Nr. 557. Hier ist auch ein Abdruck ohne Bei- und Unterschrift. Links unten steht: E. Quellinius (nicht Quellinus) pinxit. Rechts unten: Wenzeslaus Hollar fecit. 1647.

Nr. 558. Quellinus pinxit fehlt.

Nr. 597. Hinter ....tua. stehen die Buchstaben: O. T.

Nr. 618. J. v. Heyden exc. fehlt.

Nr. 622. Statt: Zu Strassburg bei etc. steht: Queradt excudit.

Nr. 624. Rechts unten: WHollar.

Nr. 626. WH. f. fehlt.

Nr. 684. Jahrzahl 1667 (nicht 1662).

Nr. 693. Rechts unten steht noch: Emb. Folio 1.

Nr. 695—718. Von dieser Folge befindet sich hier ein Nachstich von der Gegenseite mit dem Titel: Amoenissimae.....

Wenzeslao Hollar Pragensi delineatae nunc Joh. Christoph Weigel excud. Nr. 39.

Nr. 724. Links unten: W. Hollar delin.

Nr. 727. Henricus van der Borcht excudit fehlt.

Nr. 821. Die beiden Figuren links fehlen. Viele Beischriften; unter anderen links auf halber Höhe: Die Lafsaw; rechts auf halber Höhe: Der Itzgrundt. Rechts unten: F. de Witt Excudit Amstelodami. Dieser Kupferstich ist nach dem Kupferstich von Peter Iselburg gearbeitet.

Nr. 824. Ohne Unterschrift. Mit Jahrzahl und Hollar's Namen. Ueberschrift: The Cathedral Church of Antwerp.

Nr. 840. Fehlt sowohl rechts 5 oder 7, als auch links a.

Nr. 845. Die von Vertue mit „Freyburg im Uchtland“ bezeichnete Ansicht ist in zwei Exemplaren hier; rührt aber jedenfalls von M. Merian her.

Nr. 848. Rückseite mit lat. Texte.

Nr. 852. Es heisst nicht: WHollar sc., sondern WHollar fe. Rechts fehlt: F etc.

Nr. 853. Fehlt WH.

Nr. 877. Unterschrift fehlt. Unter dem Rad im Wappen ein W.

Nr. 881 b. Rechts unten: 2.

Nr. 893 b. Die beiden Verlage fehlen.

Nr. 914. Links unten in dem hellen Fleck am Fusse des Baumes: W. Hollar fecit 1644.

Nr. 928. Rechts unten, nach der Mitte zu, in dem Uferstreifen: W. Hollar fecit.

Nr. 937. Links unten: Henricus van der Borcht Excudit.

Nr. 953. Mit der Jahrzahl 1645.

Nr. 956. Auf der Rückseite ein Grabmal.

Nr. 975. Links oben: The Prospect of the Towne of Glastonbury from the highest Part of Weriall Enclosure hall a mile from the Towne South West. Rechts auf halber Höhe: Egerly. Rechts unten: W. Hollar sculp. 2.

Nr. 976. Ausser dem von Parthey beschriebenen Blatte, das rechts unten noch eine 3 trägt, ist hier noch ein Exemplar, bei welchem aus der Platte Ric Newcourt delin. herausgekratzt ist. Dafür steht links oben: The Prospect of the Towne of Glastonbury from Complon hills a bout three miles Southward distant from the Towne.

Nr. 977. Gegen die Mitte auf halber Höhe die Beischrift: London. Der Abdruck in Coburg trägt die 4 englischen Verse. Auf dem unteren Bande des Schnörkelschildes steht: W. Hollar fecit. Im Abschnitte: London Printed and sould by Peter Stent a the Crowne in Gilt spur street betwixt new Gate and pie Corner.

Nr. 1003. Unten in der Mitte des Abschnittes steht noch: Sould by Nathanael Brooke in Gresham Coledge in the second Yard, as you go into the Exchange from Bishopsgate Street.

Nr. 1011. Links unten im Abschnitt eine 7.

Nr. 1015. Links unten: Sould by...... gate.

Nr. 1016. Links oben: 161.

Nr. 1018. Links oben: 162.

Nr. 1023. Oben in der Mitte eine Tafel mit der Inschrift: Domus capitularis S. Pauli a Meridie prospectus.

Nr. 1026. Links oben: 169.

Nr. 1030. Oben in einer Tafel: Ecclesiae parochialis S. Fidis prospectus interior. Unterschrift: Fidem haec exhibet, illa deum.

Nr. 1033. Rechts unten im Abschnitt: 940.

Nr. 1036. Das Exemplar c. hat statt W. Hollar.....1644 die Worte: This is ye Exact Representation of ye Reyall Exchange as it was before ye late fine 1666, designed and engrauen by W. Hollar, Printed for & sold by Nathanael Brooke, Stationer, at ye Angell in Cornehill A^0 1668.

Nr. 1040. Rechts unten: 6.

Nr. 1093. Patri..... Dr. Johanni Pegon dicata, Edit. 2. Descript etc.

Nr. 1104 und 1105 mit der Jahrzahl 1651.

Nr. 1115. Unten im Abschnitte: Se vend a Leyde chez Pierre van der Aa. Avec Privilegio.

Nr. 1120b. Beischrift links unten bei dem Thurme: Hosteria. Unten in der Mitte: Se vend a Leide chez Pierre van der Aa. Avec privilege.

Nr. 1162. Rechts unten im Abschnitt sehr fein: W. H.

Nr. 1188. Hier befindet sich auch ein Exemplar, auf dem die 6 Erklärungen zu den beiden Seiten der Unterschrift fehlen.

Nr. 1198. Ueber Prospect of ye Bowling steht unten in der Mitte: W. Hollar delin 1669.

Nr. 1205. Rechts unten: C. Galle Excudit. Ein anderes Exemplar hat unten in der Mitte: W. Hollar fecit 1651, rechts: J. Meyssens Excudit.

Nr. 1206. Rechts unten: P. van Avont excudit.

Nr. 1207. Rechts unten: P. van Auont exc.

Nr. 1208. Rechts unten: Petrus van Avont excudit.

Nr. 1209 und 1212. Rechts unten: C. Galle exc.

Nr. 1216. Das Coburger Exemplar hat, wie Winckler angiebt, die Jahrzahl 1651 und rechts unten: J. Meyssens excudit.

Nr. 1224. Von den beiden hier befindlichen Exemplaren trägt ein Blatt die Jahrzahl 1651 und Meyssens' Adresse, das andere Galle's Adresse ohne Jahrzahl.

Nr. 1241. Von diesem Kupferstiche sind hier zweierlei Abdrücke. Derjenige Abdruck, welcher die Parthey'sche Bezeichnung trägt, rührt von der aufgestochenen Platte her. Der andere Abdruck, der von der ursprünglichen Platte genommen wurde, trägt weder Unterschrift noch Adresse. Das Original hat unter andern eine einlinige Einfassung, die Augenbraue ist durch Buschwerk dargestellt und das Auge hat einfache, senkrechte Striche. Das aufgestochene Exemplar hat eine doppeltlinige Einfassung, die Augenbraue und das Auge hat Striche in der Kreuzlage. Entfernung der Drahtstriche im Papiere des Originals $10^1/_2$—11 par. Lin.; in dem Abdruck der aufgestochenen Platte $11^1/_2$—$12^1/_2$ par. Lin.

Nr. 1242. Rechts unten: Pet. van Auont excudit. Cum priuilegio.

Nr. 1248—1252. Die Nummern fehlen.

Nr. 1339. Links oben: Titianus pinxit. W. Hollar fecit. 1649.

Nr. 1354. Links unten: Ant. van Dyck Eqves pinxit.

Nr. 1365. Statt .... Prince de Galles heisst es .... Prince du Walles.

Nr. 1372. Unten links: J. Holbein pinxit, in der Mitte: Wenzeslaus Hollar fecit Aqua forti A⁰ 1648. M. January; rechts Ex Collectione Arundeliana.

Nr. 1374. Rechts unten steht ausserhalb des Ovals: WHollar fecit.

Nr. 1379. Zwischen ... a jamais und J. Meysens ... steht: W. Hollar fecit.

Nr. 1400. Unterschrift: Robert Devereux Earle of Essex his Excellency, Lord Generall of the Forces raised by the Authority of the Parliament, for the defence of the King and Kingdom etc. Printed for John Patridge.

Nr. 1423. Hier ist auch ein Exemplar ohne Unterschrift.

Nr. 1432. Unter dem Nachstich c. steht noch: W. Kilian excud.

Nr. 1443. Auf einem sehr ähnlichen Nachstich ist der Hintergrund weiss gelassen.

Nr. 1473. Trägt die Jahrzahl 1644 (nicht 1642).

Nr. 1488. Links unten in dem ersten vollständigen, weissen Felde steht: W. Hollar fecit.

Nr. 1501. Im Abschnitte rechts unten: Ker. Folio 69.

Nr. 1526. Unterschrift: Penelope Comtissa de Wiltonia.

Nr. 1549 trägt rechts unten die Zahl 5.

Nr. 1550 „ „ „ „ „ 8.

Nr. 1553 „ „ „ „ „ 7.

Nr. 1554 „ „ „ „ „ 6.

Diese 4 Blätter scheinen zu einer Folge zu gehören.

Nr. 1559. Ein zweiter Abdruck, der von der beschnittenen Platte genommen ist, trägt nur das Bildniss und rechts unten die Zahl 14.

Nr. 1575. Ein Nachstich von der Gegenseite trägt rechts oben: Leonardo da Vinci in.

Nr. 1580. Die Platte ist nur 2 Zoll 5 Lin. preuss. hoch.

Nr. 1588. Ein Nachstich von der Gegenseite ist ohne Beischrift.

Nr. 1601. Rechts unten: 6 b.

Nr. 1643. Höhe 2 Zoll 11 Lin. preuss.

Nr. 1672. Ein Nachstich von der Gegenseite ist ohne Bezeichnung.

Nr. 1706. Dieses seltene Blatt hat hinter der Jahrzahl 1651 eine unleserliche Beischrift.

Nr. 1711. Jahrzahl heisst 1648.

Nr. 1748. Rechts unten: 2 b.

Nr. 1769. Jahrzahl 1660.

Nr. 1804. Unter der Jahrzahl steht noch: Prima pars. Ganz unten: Printed & Sould by Peter Stent. Ein anderes Blatt hat die Adresse: Printed for Peter Stent & are to bee sold by Francis Lash, at the North Entrance of the Royall Exhange. Von den Nummern 1811, 1813, 1816, 1825, 1826, 1854, 1858, 1860, 1861, 1862, 1867, 1868, 1886, 1887, 1888, 1893, 1895 ist noch je ein Exemplar vorhanden, dem die Beischriften oben fehlen.

Nr. 1831. Links oben: Gentle:woman of Brabant.

Nr. 1870. Links oben: Country woman of France.

Nr. 1872. Links oben: Marchants wife of Paris.

Nr. 1889. Rechts oben: Ein Englische vom Adell. 1644. Ein anderes Exemplar trägt die Beischrift: English Gentle: Woman.

Nr. 1891. Links oben: Country - woman.

Nr. 1894. Links oben: Cittizens: wife.

Nr. 1898. Links oben: Marchants daughter.

Nr. 1935. Auf dem hiesigen Abdruck ist der Mühlsteinkragen nur fünffach gefältelt.

Nr. 1951. Von dem Muffe links oben ist hier ein Nachstich von der Gegenseite und umgestürzt mit der Bezeichnung links unten.

Nr. 1961. Unter der Unterschrift steht: 755.

Nr. 1962. Links unten: 489.

Nr. 1965. Unter der Unterschrift: 589.

Nr. 1968. Links unten: 517. Ein zweites Exemplar trägt rechts oben einen Kranz mit einem Wappen. Darunter befindet

sich auf einem Tuche die Inschrift: In antiqui Templariorum Ordinis memoriam (olim per orbem celeberrimi posuit. Will. Booth Ar. interioris Templi Socius.

Nr. 1970. Unter der Unterschrift: 783.

Nr. 1976. Jahrzahl 1645.

Nr. 2064—2075. Ein gegenseitiger Nachstich von dieser Folge hat den Titel: Animalium...... et in lucem editae a Jacobo Sandrart Norimbergae. Neues Blumen, Frucht und Thier Büchlein, nach dem Leben gerissen von Wentzel Hollar. In Nürnberg bei Jacob Sandrart zu finden. Anno 1676.

Nr. 2077. Fehlt F. Barlow invent.

Nr. 2082. Die Platte wurde später aufgestochen. Auf den Abdrücken davon fehlen die Beischriften.

Nr. 2243. Rechts unten: W. Hollar fecit. 1670 (wie bei Winckler). Links oben: Vol. 3.

Nr. 2248. Links oben: 52.

Nr. 2689. Unten: 16 London 53. Printed for Humphrey Masley, at the Princes Armes, in S. Pauls Cluirchraul. (?) (Das letzte Wort sehr undeutlich).

B. Beschreibung derjenigen Hollar'schen Kupferstiche, die Parthey nicht in seinem Verzeichnisse aufgeführt hat.

In dem hiesigen Kupferstichcabinet sind der Hollarsammlung ausser den von Parthey beschriebenen Blättern noch eine Anzahl Kupferstiche zugetheilt, die entweder Hollar's Namen tragen, oder denen die Bezeichnung ihres Urhebers mangelt. Obwohl durch den beigefügten Namen unseres Künstlers schon eine gewisse Bürgschaft für die Aechtheit dieser Blätter gegeben ist, so genügt dieses ja allein nicht; es muss vielmehr die Behandlung des Bildes mit der Manier des Künstlers übereinstimmen und letzteres ist nach unserm Urtheil bei diesen Blättern auch der Fall. Aus dem letzten Grunde zählen wir ja auch eine hübsche Anzahl Blätter zu Hollars Werken, die seinen Namen nicht tragen. Wenn es nun auch schon an und für sich gewagt erscheint, wie bereits J. F. Linck (Naumann's Archiv etc. I. Jahrgang, I. Heft p. 65) bemerkt hat, der ungeheuern Anzahl Hollar'scher Arbeiten noch weitere hinzufügen zu wollen, so dürfte dies bei uns noch um so mehr der Fall sein, als Parthey die hiesige Sammlung einer Durchsicht unterzogen hat,

deren Resultate er seinem Werke als Nachträge beigefügt hat. Allein Parthey konnte unserer Hollarsammlung damals nur eine kurze Zeit widmen und dieser Umstand drängt uns zu der Annahme, dass derselbe bei dem damaligen Zustand der Sammlung manche Blätter nicht sah. Letzteres ergiebt sich insbesondere aus dem Umstande, dass das von Vertue als Hollar'sche Arbeit unter den Ovalen aufgeführte Brustbild: Robert von Warwick, (Cl. VIII., 98.), von Parthey (Nr. 1518) als ein „Curiosum" bezeichnet wird, ohne dass er in den Nachträgen zu seinem Verzeichniss erwähnt, dass sich das Bild in der hiesigen Sammlung befindet. Aehnlich verhält es sich mit dem von Vertue ebenfalls zu den Ovalen gezählten Brustbild: Heinrich von Holland, (Cl. VIII., 99.), das wohl von Parthey aus Versehen als Pth. 1418a. bezeichnet wurde. Wir führen diese beiden Fälle an, um den Einwurf zu beseitigen, Parthey würde diese Blätter ebenfalls in seinen Nachträgen erwähnt haben, wenn er sie für Hollar'sche Arbeiten gehalten hätte. Bei den Blättern, die uns zweifelhaft erscheinen, werden wir unsere Zweifel ausdrücklich erwähnen, oder das Blatt kurz mit „zweifelhaft" bezeichnen. Bei der Einordnung dieser Kupferstiche haben wir jedem Blatte durch die Parthey'sche Nummer seinen Platz in dem Verzeichniss angewiesen. Zur Bestimmung der Grösse wurde ebenfalls der rheinländische Fuss gebraucht.

521a. Sechs Knaben und ein Mädchen.*)

Zwei Knaben, von denen der eine bekränzt ist, werden in einem zweiräderigen Wagen von einem mit den Vorderbeinen niedergestürzten Ziegenbock rechtshin gezogen. Vorn in der Mitte liegt ein Knabe rechtshin auf dem Bauche am Boden, hinter dem

*) Ausser diesem Blatte werden hier aus dieser Folge noch zwei Kupferstiche aufbewahrt, die Hollar's Namen tragen, aber entschieden nicht von ihm herrühren. Für diese Behauptung spricht einmal der äussere Grund, dass je ein solcher Kupferstich mit einer gegenseitigen Copie Hollar'scher Kupferstiche (Parthey Nr. 495 und 496) auf einem Blatte abgedruckt ist, hauptsächlich aber die Behandlung der nackten Kinderfiguren. Dazu kommt noch, dass der erste Kupferstich links unten das Zeichen VBL trägt. Diese beiden Kupferstiche behandeln: a) Das Schaukeln auf einem Brett. Ueber einem vierbeinigen Holzbock links liegt in schräger Richtung ein Brett, auf dessen beiden Enden je zwei Kinder sitzen, die von zwei rechtsstehenden Kindern, die das Brett abwärts drücken, geschaukelt werden. Ein Hund hat den vorn stehenden Knaben am Kleidersaum gefasst. Rechts oben schweben zwei Engel und halten ein Band. Rechts unten: W. Hollar sculp. Links das obige Zeichen. Höhe 6" 3‴, Breite 8" 6‴. b) Die blinde Kuh. — Links sitzt ein Knabe, vor dem ein anderer Knabe mit verbundenen Augen kniet. Zwei Knaben wollen den Geblendeten gleichzeitig auf den Rücken schlagen. Der fünfte rechtsstehende Knabe hält in seiner linken Hand einen Frosch an einem Hinterbeine. Rechts unten: W. Hollar sculp. Höhe 6" 3‴, Breite 8" 7‴.

Wagen steht ein Mädchen mit im Nacken zusammengebundenen Haaren und ein Knabe; hinter dem Ziegenbock noch zwei Knaben, von denen der vordere eine Peitsche in seiner Linken schwingt. Der Ziegenbock wird von einem Hündchen angebellt. Hintergrund links Bäume, rechts hügelige Landschaft. Ohne Hollar's Namen.

H. 12″ 3‴, B. 15″.

Schönes Blatt.

527a. Demokritus und Heraklitus.

Nach Rembrandt.

Zwei Brustbilder auf einer Platte. Links Demokrit von vorn, mit lächelnder Miene. Haare struppig, beide Ohren sichtbar, mit Lippenbart; 9 Unterzähne sichtbar. Rockkragen mit 6 Knöpfen. Oben in halber Höhe: Demokritus. (vgl. Bartsch, Catalog der Kupferstiche Rembrandts II. p. 76. Nr. 21.). Rechts Heraklit linkshin, mit schlichtem Haar, schwachem Lippen- und Backenbart und traurigem Gesichtsausdruck. Aus dem Auge fliessen 3 Thränen. 3 Oberzähne, Hände gefaltet, am Rock und am linken Aermel je ein Knopf (vgl. Bartsch, Catalog d. K. Rembrandts II. p. 76. Nr. 22.). Zwischen beiden steht hinten ein Erdglobus. Unterschrift in zwei Zeilen: I laugh at This Madd World But I do Weepe That Bramsick Mortalls Such a Coyle Shuld Heepe. Sould by John Ouerton at the white horse neere the fountaine tauern without Newgate. Rechts unten: W. Hollar scup.

H. 9″ 6‴, B. 12″ 4‴.

Die Unterschrift scheint nicht von Hollar herzurühren. Papier 23f.

537a. Schlacht bei Breitenfeld oder Leipzig.

Zwei Blätter mit Hollar's Namen.

α. Aufstellung der beiderseitigen Schlachtlinien. — Ueberschrift: In dieser Ersten Tafel hat man, wie beyderseitz Armee Zwischen Leipzig vnd Eilenburg gegen einandern in Schlachtordnung sich erzeigt, dabey mit No. angedeutet, in wafs macht Ihr: Excell: Gen: Tilli sowoll Ihr: Konigl: May: in Schweden vnd Churf: Durchleichtigkeit zu Sachsen Armeen gestanden. — Links oben 5 Kolumnen Erklärungen. 1—3 Kolumne: Tillische Regimenter derselben Ordnung und Namen. 1—31. Kolumne 4 und 5: Schwedische Regimenter 32—50. Viele Beischriften; unter anderen auf halber Höhe: Ihre Excellentz Graffen Johan von Tylli Armee; links unten: Zscholcka; rechts unten: Dorff Podelwitz. In der Ecke rechts ein Viereck mit der Inschrift: Aciei inter Ill. Generalem Comitem a Tylli nec

non Sereniss. Svecorum Regem et Saxoniae electorem VII. Idus Septembris Anni CIƆIƆCXXXI; prope Lipsiam instructa Delineatio. Rechts unten: W. Hollar fec.

H. 10″ 5‴, B. 14″ 3‴.

β. Schlacht bei Breitenfeld oder Leipzig. — Schlachtgetümmel auf der ganzen Platte. Ueberschrift: In dieser anderen Tafel ist zu sehen, wie beyderseitz Armeen gegen einander allerseitz auanciret vnd nach erfolgten blutigen Haupttreffen die Victori endlich von den Schwed: vnd Sachsichen erhalten worden. — Links oben 4 Kolumnen Erklärungen: Weittere Ercklarung der Schwedischen Armada Namen 51—91. Sachsiche Regimenter 92—113. Viele Beischriften. Rechts unten gegen die Mitte: Anno MDCXXXI, den 7. Septembris. Links unten: W. Hollar fec.

H. 10″ 5‴, B. 14″ 2‴.

554a. Besuch der Königin Henriette Maria mit Prinz Wilhelm von Nassau bei Adrian Paauw von Heemstedt.

Die Königin und der Prinz mit ihrem Gefolge nähern sich linkshin der Brücke über den Graben, an der Adrian mit seiner Frau und seinen Kindern in tiefer Verbeugung ihnen entgegentritt. Auf der Brücke 8 Personen. An der Thür des linksstehenden, hohen Hauses 2 Musketiere, dahinter mehrere Personen. Rechts hinten mehrere Wagen und Pferde. Unterschrift: Afbeelding van de Visite van Haare Majesteyt van Groot Brittanie Henrietta Maria met haare Neef Prins Willem van Nassau, Gegeven aan den Heere Adrianus Paauw Heere van Heemstede op t Slot te Heemstede den agtsten September 1644. Links unten mit Feder: W. Hollar.

H. 11″ 8‴, B. 15″ 1‴.

Sehr schönes Blatt. vgl. Pth. Nr. 565.

595a. Das Zigeunermädchen als Triangelschlägerin.

Halbe Figur. Ein Zigeunermädchen von vorn in anmuthiger Haltung schlägt mit einem Stabe den in der Linken gehaltenen Triangel. Kopf etwas nach links geneigt, Mieder dunkel, geschnürt, Hemdärmel weit, vorn offen, bis zum Ellenbogen reichend. Ohne Hollar's Namen. Zweifelhaft.

H. 3″ 4‴, B. 2″ 8‴.

838a. Der Donaustrudel.

Zwei Ansichten übereinander.

B. 12″ 3‴, H. 11″. Papier 9c.

α. Oben in der Mitte: Der Strudel an der Thonaw. — Vorn die Donau, auf derselben links eine Barke mit vielen Personen;

in der Mitte ein mächtiger Felsen, davor heftige Brandung. Hintergrund rechts und links Hügel, in der Mitte zwei Ruinen; auf der grössten steht ein Kreuz. Unten 4 Erklärungen: 1. Die Ordinarifahrt. 2. Nah waldfahren. 3. Der Wild Rifs. 4. Der Hefsgang. Rechts unten: W. Hollar delin.

β. Oben in der Mitte: Der Wirbel in der Thonaw. — Vorn die Donau mit dem Wirbel, darauf zwei Barken mit zahlreichen Personen besetzt. Gegen rechts auf einem Felsen eine verfallene Burg, links gegen die Mitte ein Thurm mit spitzem Dach; darüber steht S. Niclaus. Hintergrund ein bewaldeter Gebirgszug. Ohne Unterschrift.

855a. Vogelansicht von Hinloopen.

Oben links auf einem Tuche: Hinloopen, rechts ein Wappen. Im Mittelgrunde eine Landzunge, die sich rechtshin ins Wasser erstreckt und auf welcher der Ort mit einem Kirchthurm liegt; links eine Windmühle. Das Ufer mit Pfahlwerk, das an mehreren Stellen weit in das Wasser reicht. Unten 2 Kriegsschiffe im Kampf, noch 3 Schiffe und 3 Kähne, rechts am Horizont 2 Schiffe. Ohne Hollar's Namen.

H. 6″ 8‴, B. 6″ 9‴.

860a. Vogelansicht von Leyden.

Oben rechts und links ein Wappen. Unten rechts ein Schnörkelschild mit der Inschrift: Lugdunum Batavorum vulgo Leyden; dahinter zwei Knaben, zur Seite rechts eine sitzende Frau. Auf halber Höhe rechts und links Erklärungen; links von 1—71 und a—e, rechts von 72—149. Viele Beischriften, links unten: Den Rhyn. Ohne Hollar's Namen.

B. 20″ 8‴, H. 17″ 3‴.

880a. Vogelansicht von Prag.

Zwei Blätter neben einander. Ueberschrift: Wahrhaffte Contrafactur Der Weit Beruhmten Königlichen Haupt Statt Prag in Böhmen, wie solche jetziger Zeit Im Wesen steht. Oben fünf einfache Wappen, in der Mitte ein Doppelwappen mit den Beischriften: Ratschin, Kleine Seiten, Alt Statt, Newstatt, Wisserat. In der Mitte auf halber Höhe: Praga. Links unten gegen die Mitte ein Zweispänner, dahinter ein Reiter und zwei Fussgänger. Rechts gegen die Mitte: Multavia Fluvius. Ueber die zwölfbogige Moldaubrücke wandeln mehrere Personen. Ohne Hollar's Namen.

B. 26″ 8‴, H. 9″ 10‴.

880b. Vogelansicht der Reinigungsinsel S. Patricius.

Links unten in einem Schnörkelschilde: Insulae Purgatorij S. Patricii Descriptio. Auf der Insel neun lange Gebäude, sechs Kreise und ein Kreuz. Jeder Kreis mit einer Beischrift, beim untersten: Lectus vel Circulus S. Patricii. In gleicher Höhe links: Lacus, rechts: Derg. Rechts unten: WHollar fec.

H. 5″ 6‴, B. 3″ 10‴.

Rückseite mit lateinischem Texte.

882a. Ansicht von Rheinfels.

Ueberschrift: Rheinfels. Vordergrund der Rhein, links: Rhenus fl., rechts ein Kahn mit einem Ruderer und einer stehenden Person, die einen aalartigen Fisch in beiden Händen hält. In der Mitte vier andere Kähne, von denen die Passagiere ausgestiegen sind und linkshin nach einem Thore wandeln. Hinten in der Mitte erhebt sich der Berg mit der Burg. Beleuchtung von links. Unterschrift: Iamdudum qucunque fugis te persequor: at nunc Cafsibus in nostris denique captus ades In deprehensum Amplibus haud poteris vires cludere nostras Ficulno anguillam strinximus in folio 3. Ohne Hollar's Namen.

B. 7″ 7‴, H. 5″ 1‴. Schlangenpapier.

889a. Vogelansicht von Slooten.

Oben in der Mitte auf einem Tuche: Slooten, links ein Wappen. Die Stadt ist mit Befestigungswerken, die mit sechs Kanonen armirt sind, umgeben. Rechts oben auf halber Höhe eine Brücke: Woldbrug. Links unten holländische Erklärungen von 1 — 10. Ohne Hollar's Namen.

B. 9″ 8‴, H. 7″ 5‴.

893a. Ansicht des Strassburger Münsters und der Uhr auf zwei Platten.

α. Links: Der Münster. — Das Portal, etwas von der Seite, steht links, die Kirche erstreckt sich rechtshin. Der Thurm reicht fast bis an den Plattenrand. Ohne Figuren. Rechts oben eine Gedenktafel mit 26 Zeilen Inschrift in lat. Sprache: Ante Christi natu ... Corona incisa ... reuacat Christus gratis 1603.

H. 4″ 2‴, B. 3″ 1‴.

β. Rechts: Die Uhr. — Mittelbau bis an den obern Plattenrand reichend und die Spitze desselben fehlend. Dach der Schneckentreppe links höher als rechts. Gitter links mit einer Tafel, darin: Isacbronn; weiter oben in dem Lichtkreis: Deus (nicht Deos Deus).

H. 4″ 2‴, B. 2″ 10‴.

Ohne Hollar's Namen.

893 b. Die Schenkenschanz.

Zwei Ansichten unter einander.

α. Vogelansicht. In der Mitte die Befestigungswerke mit Besatzung, ringsum Pallisaden. Links auf halber Höhe zwei Schiffe, rechts hinten Hügel. Oben in der Mitte: Christin oft mew Schenkeschans; rechts unten: De Wael.

H. 1″ 10‴, B. 4″ 5‴.

β. Ansicht der Schanze von der andern Seite. — Oben in der Mitte: Schenken Schans. Vorn der Rhein mit Schiffen und Kähnen. Unten links: De Wael; in der Mitte: Den Ryn.

B. (beschnitten) 3″ 8‴, H. 1″ 8‴.

Ohne Hollar's Namen.

902 a. Vogelansicht von Ylst.

Oben links gegen die Mitte ein Tuch mit der Inschrift: Ylst; rechts ein Wappen. In halber Höhe rechts gegen die Mitte ein stehendes Rind, unten zwei liegende Rinder linkshin. Links unten: Wymers Flu. Rechts unten fünf Erklärungen. Ohne Hollar's Namen.

H. 7″ 5‴, B. 9″ 8‴.

956 a. Vogelansicht vom Schloss Beeston und der Stadt und dem Schloss Haulton.

Zwei Ansichten über einander. Ohne Hollar's Namen.

H. 8″ 2‴, B. 5″ 8‴.

α. Oben links ein Kranz mit einem Wappen, darunter in einem Tuche: Ne memoria cum moleruat hac posuit Johannes Savage Armiger; in der Mitte: Beeston Castle. Auf der Kuppe des kahlen Berges steht das ovale Schloss mit vielen Thürmen. Links ersteigen vier Personen die Anhöhe, vorn eine Heerde. Beleuchtung von links. Als schwacher Abklatsch in verkehrter Richtung ist oben zu lesen: .... ale Royal of England .... of Beeston Castle .... by Ranulph the 3 Earl of Chester, mad .... Ireland. Mit Feder rechts oben: Vid. page 102 B. 2.

β. Oben in der Mitte: Haulton Towne & Castle. Auf dem Berge in der Mitte das Schloss, am Berge links eine Strasse, zu deren beiden Seiten Häuser, rechts hinten Häuser.

Papier 19.

1094 a. Vogelansicht von Douay.

Oben links ein gekröntes Wappen mit einem stehenden Löwen; rechts ein anderes mit einem d. Stadt von der Scarpe durchschnitten, ringsum mit armirten Befestigungswerken und doppel-

ten Wassergräben umgeben. Mehrere Beischriften; rechts auf halber Höhe: l. Entree de la Riviere de Scarpe, links: Scarpe Riviere, etwas weiter oben: La Porte Morel. Unten rechts ein Schnörkelschild, hinter dem ein Mann mit einem Zirkel von einer Tafel absticht. Inschrift: Duacum vulgo Dovay. Links in einer Tafel fünf Kolumnen Erklärungen von 1—47 und 000; in der Mitte: F. de Wit Excudit Amstelodami. Ohne Hollar's Namen.

H. 15″ 7‴, B. 19″ 6‴.

1094 b. Vogelansicht von Lyon.

Oben drei Wappen. Mitten durch die Stadt die Saone fliessend. Vorn: Le Rosne Fleuve. Unten links eine Tafel von zwei Knaben, drei Vögeln und einem Hasen umgeben. Inschrift: Lugdunum vulgo Lyon; rechts sechs Kolumnen Erklärungen von 1—98. Ohne Hollar's Namen.

B. 19″ 6‴, H. 15″ 5‴.

Sehr schönes Blatt.

1094 c. Vogelansicht von Paris.

Zwei Blätter neben einander. Oben links ein Schnörkelschild mit zwei Wappen, rechts ein anderer, zu dessen Seiten je ein Blumentopf, mit der Inschrift: Lutetia Parisiorum Tofius Galliae Metropolis. Typus Jacob ab Heyde 1630. Unten rechts zwei Frauen von vorn, links ein Schnörkelschild, umgeben von kriegerischen, musikalischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Instrumenten; Inschrift in vier Zeilen: Cette ville est vn autre Monde Dedans vn Monde florissant En peuples et biens tres puissant, Ou de partout tout y abonde. Viele Beischriften. Rechts unten auf der Seine ein Schiff mit elf Rudern. In der Ecke links unten: WH.

B. 38″ 9‴, H. 14″ 4‴.

1094 d. Vogelansicht von Rochelle.

Oben in der Mitte: La Rochelle. Unten das Meer und der Hafen, letzterer mit vielen Schiffen. Rechts vom Hafen das Werft mit zwei Schiffskörpern; auf den drei andern Seiten der Stadt Befestigungswerke. Rechts gegen die Mitte auf halber Höhe: La Ville Neufue; unten Erklärungen von 1—32. Ohne Hollar's Namen.

H. 15″ 9‴, B. 19″ 11‴.

1116 a. Ansicht des Markusplatzes in Venedig.

Oben: L Altea Parte della Piazza di S. Marco in Venetia. Vorn der Platz mit vielen Personen, unter andern drei Gruppen, die Gauklern zuschauen. Rechts und links je ein grosses Gebäude,

In der Mitte die Kirche mit vier Kuppeln, darüber: T. S. Marco. Rechts davon die Säule, die bis an den obern Plattenrand reicht. Ohne Hollar's Namen.

H. 8'', B. 11'' 11'''.

Schönes Blatt.

1234a. Die Heerde auf der Weide.

Links vorn eine Anhöhe mit zwei Bäumen; am Rande des senkrechten Abhanges sitzt ein Hirte und bläst auf der Schalmei; unter ihm grast auf der Ebene eine zahlreiche Heerde. Hinten Wald, rechts ein Thurm. Unten in der Mitte: 4. Ohne Hollar's Namen.

H. 2'' 9''', B. 4'' 1'''.

Sehr schönes Blatt.

1234b. Vogelansicht eines grossen Gebäudes mit Säulengang und zwei Höfen.

Ein grosses Gebäude mit vielen Schlöten umgiebt einen Platz, der durch einen Querbau in zwei Höfe getheilt ist; im Parterre des Hauses um den Hof ein Säulengang. In dem Hofe links mehrere Personen, im zweiten Hofe ein umzäunter Brunnen mit einem gekrönten Doppeladler. Rechts stösst an das Gebäude ein Garten mit Gartenmauer und rundem Thurm. Unten rechts gegen die Mitte fünf Personen. Ohne Hollar's Namen. Zweifelhaft.

B. 6'' 10''', H. 3'' 2'''.

Rückseite mit lateinischem Text.

1243a. Vogelansicht einer grossen Stadt.

Zwei Blätter neben einander. Oben links ein Wappen mit zwei gefesselten Einhörnern als Schildhalter, rechts ein Wappen mit zwei verbundenen Thürmen; gegen die Mitte ein Messstab und ein geöffneter Zirkel. Links auf halber Höhe ein grosser befestigter Felsen. Ohne Beischriften. Unten links eine Tafel mit der Inschrift: Viro Amplissimo D. Archibaldo Todo Praefecto Urbis Dignissimo nec non Edwardo Edgaro Archiboldo Sydserfio, Joanni Fermaeo, Joanni Jossaeo, Scabinis lectissimis; Caeterisque Senatoribus vigilantissimis Fidelissimis, Consultissimis: Hanc novam Civitatis Regiae, antiquissime et Nobilissime Edinodunensis Tabulam Jacobus Gordinius P. Rothemayus Dignitatis Vestre cliens observantissimus. D.D.D.CO. Rechts davon: F. de Witt Excudit Amstelodami. Rechts unten neun Columnen Erklärungen, erst lateinische von a—z und 1—58, dann dieselben englisch. Ohne Hollar's Namen.

H. 15'' 10''', B. 40'' 6'''.

1279a. Das Kriegsschiff mit zwei Reihen Kanonen.

Aus einem mit geblähten Segeln und vier Flaggen rechtshin fahrenden Schiffe schauen zwei Reihen Kanonen linkshin. Schiffsschnabel ein Vogel mit einem Wilden als Reiter. Auf dem Verdeck mehrere Personen. Rechts ein kleines Schiff, am Horizont mehrere andere Schiffe. Ohne Hollar's Namen. Zweifelhaft.

H. 5″ 6‴, B. 7″ 11‴. Papier 1a.

1414a. Heinrich von Holland.

Oval. Brustbild von vorn, Kopf etwas linkshin, mit Lippen- und Kinnbart, reichem lockigen Haar und weissem Kragen über dem Kleide, von dem drei Knöpfe sichtbar sind; von der rechten Schulter geht eine Schärpe nach der linken Hüfte. Unterschrift: Henry Earl of Holland Baron of Kensington etc. Ohne Hollar's Namen.

Grosser Durchm. 2″ 11‴, kleiner Durchm. 2″ 2‴.
Vertue VIII., 99.

1424a. Jakob, Herzog zu York, als Knabe.

Oval. Brustbild fast von vorn. Kopf etwas linkshin, mit schlichtem, in die Stirn gekämmtem Haare. Spitzenkragen. Am Kleide acht Knöpfe. Unterschrift: The high borne Prince James Duke of Yorke. Ohne Hollar's Namen.

Grosser Durchm. 2″ 10‴, kleiner Durchm. 2″ 1‴.

Das Oval dieser drei Blätter ist nur von einer Linie eingefasst, die Schrift weicht von der Schrift auf den Ovalen (Parthey 1288—1326) ab.

1518a. Robert von Warwick.

Oval. Brustbild, fast von vorn, etwas rechtshin, mit blossem Kopf und reichem Haar, Lippen- und Kinnbart, über dem Harnisch einen weissen Kragen. Unterschrift: Robert Earl of Warwicke and Lord Rich of Leeze etc.

Grosser Durchm. 3″, kleiner Durchm. 2″ 2‴.

Ohne Hollar's Namen. Ist wohl dasselbe Bild, welches Vertue (vgl. Bl. VIII. 98.) vor sich gehabt hat und welches Parthey pag. 346 als „Curiosum“ bezeichnet.

1575a. Der Alte mit behaarter Brust.

Alter, männlicher, bartloser Kopf, mit reichem nach hinten gekämmtem Haare, linkshin; linkes Ohr sichtbar, starke Halsmuskeln, hohe, schwach behaarte Brust. Oben links: Leonardo da Vinci inu., rechts: W. Hollar fecit.

H. 2″ 8‴, B. 2″.

1684a. Der Greis mit pelzverbrämter Mütze.

Brustbild fast von vorn, ein wenig linkshin, mit dunklem Gewand, langem, auf die Brust reichendem, weissem Bart, langem Haupthaar und dunkler, mit Pelz verbrämter Mütze; niederblickend, Stirn faltig, Augenbrauen stark. Hintergrund eine Mauer. Ohne Hollar's Namen.

B. 2″ 10‴, H. 3″ 6‴.

Sehr schönes Blatt.

1685a. Der Knabe mit langem Haare.

Brustbild eines Knaben, fast ganz linkshin, mit gescheiteltem, langem, etwas lockigem Haare; Ohr bedeckt. Gewand hell, bis an den Hals geschlossen, vorn mit drei Knöpfen. Hintergrund dunkel. H. 4″ 9‴, B. 3″ 8‴.

Rechts unten mit der Feder: W. Hollar.

1685b. Der Mann mit umgeschlagenem Rockkragen und dunklem Käppchen.

Brustbild, dreiviertel linkshin, mit grosser Halskrause, dunklem Gewande und umgeschlagenem Rockkragen aus Seidenstoff, Lippen-, Kinn- und Backenbart. Haupthaar an der linken Schläfe und auf der Mitte der Stirn etwas unter dem dunkeln Käppchen hervorschauend, linkes Ohr sichtbar. Hintergrund weiss. Ohne Hollar's Namen.

H. 5″ 10‴, B. 4″ 5‴.

1970a. Eine Nonne mit Gebetbuch und Rosenkranz.

Ganze Figur, fast von vorn, etwas linkshin, dunkles Gewand, Kopftuch, welches nur das Gesicht frei lässt, weisses Busentuch, sehr weite Aermel. In beiden Händen hält sie ein Buch und einen Rosenkranz. Ohne Hollar's Namen. Unten beschnitten.

H. 8″ 11‴, B. 5″ 3‴.

Rückseite mit Text. Nach der ganzen Ausführung und Grösse gehört dies Blatt zu der Folge Parthey 1953—1970.

1987a. Die Nonne im Tode.

Bruststück. Kopf dreiviertel linkshin, von einer dunkeln Haube bedeckt. Augen halb geschlossen, Gesicht mager und mit dem Ausdrucke des Schmerzes. Brust mit einem geblümten, weissrandigen Tuche bedeckt, auf dem vorn ein weisses Kreuz. Von links beleuchtet. Ohne Hollar's Namen.

H. 5″ 3‴, B. 4″ 1‴. Thurmpapier.

2021a. Chinesische Schriftzeichen.

Oben: Typus Pussae seu cybelis aut Isidis Sinensium; darunter die Schriftzeichen mit der Bezeichnung: Characteres Sacri quos

Sinae a Brachmanibus acceperunt ysque magnae suae Deastrae attributa exprimunt. Unten Hügel, auf denen eine Säule mit einem Kranze, in dem eine Figur hockt, hinter welcher sechszehn Arme hervorlangen. Zu beiden Seiten der Säule kniet unten je eine Person. Rechts unten: Ker : Folio 78. Ohne Hollar's Namen Zweifelhaft.

H. 11″ 7‴, B. 8″ 2‴.

2098a. Der Kampf gegen den Drachen.

In der Mitte der Drache, am Halse von einer Schlange gepackt, rechts und links andere Bestien; unten in der Mitte ein Mensch auf dem Bauche liegend, oben noch zwei andere. Links unten: P. P. Rubens pinx. Ohne Hollar's Namen.

B. 6″ 11‴, H. 5″. Papier 24b.

2110a. Drei Tiger, zwei Panther (?) und ein Hirsch.

Vorn rechts ein Tiger linkshin, links ein zweiter vom Rücken, weiter hinten links zwei Panther, von denen einer hinter einer Anhöhe hervorkommt; in der Mitte jagt ein Tiger einen Hirsch, rechts ein felsiger Berg. Ohne Hollar's Namen.

H. 5″ 7‴, B. 8″ 1‴. Papier 24.

Diese und die folgende Nummer sind in derselben Manier gearbeitet, wie Parthey 2089.

2110b. Zwei Tiger und drei Panther (?).

Rechts ein Tiger vom Rücken, dahinter auf einer Anhöhe ein Panther. Links ein Felsen, hinter welchem ein Tiger hervorspringt, dahinter ein Baum; vor dem Felsen und in der Mitte je ein Panther. Ohne Hollar's Namen.

B. 8″ 5‴, H. 5″ 10‴.

2637a. Verziertes, dreibeiniges Gefäss mit Deckel.

Auf einer Platte steht ein verziertes Gefäss mit verziertem Deckel auf drei Füssen. Ohne Hollar's Namen.

B. 8″ 4‴, H. 5″ 4‴. Papier 4.

2733a—c. Vier Buchstaben auf drei Blättern.

a. Grosses G. Oben: Ueberflüssig. In Wolken zwei auslaufende Fässer, rechts ein G. Unten fangen Männer und Weiber in verschiedenen Gefässen die Flüssigkeit auf. Unterschrift: Bibite et Inebriamini. Cant. 5. Ohne Hollar's Namen.

H. 3″ 10‴, B. 2″ 4‴.

Ist von einem dazu gehörenden Bilde, das sich nicht hier findet, abgeschnitten.

b. Grosses I. und K. Oben in einer Tafel: Mässig. Unterschrift: Utere vino modico. Tim. 5. In der Mitte sitzt ein

Kranker mit verbundenem Beine rechtshin auf einem Stuhle (vor dem kein Gefäss steht) mit den Füssen gegen ein rechts brennendes Kaminfeuer gewendet und trinkt aus einem Kelch. Rechts neben ihm beschaut ein langbärtiger Arzt ein Uringlas, das er in seiner Rechten hält. Links hinten das Bett (vor dem keine Fussbank steht). Neben dem Stuhle steht I, an der rechten Seite des Arztes K. Ohne Hollar's Namen.

H. 3″ 10‴, B. 2″ 4‴.

Ist eine Veränderung von Parthey 455.

c. Grosses Q. — In der Mitte ein Komet mit dem Schweif in die linke Ecke unten, ringsum Wolken. Das Q steht links oben. Ohne Hollar's Namen.

H. 1″ 6‴, B. 1″ 8‴.

C. Hollar's Papiere.

Zu den Abdrücken seiner zahlreichen Arbeiten hat Hollar Papiere aus verschiedenen Fabriken verwendet. Zur Herstellung des Papiers wurden hauptsächlich Leinenfasern verwendet. Auf chinesisches Papier sind hier blos die zwei Blätter Parthey 2092 und 2093 abgedruckt. Die Leinenpapiere lassen sich nach den Wasserzeichen der hiesigen Blätter in fünf Hauptgruppen bringen.

I. Das Wasserzeichen besteht aus Theilen einer menschlichen Figur.

1) Schellenkappenpapier. — Ein menschlicher Kopf ist mit einer zweizipfeligen Schellenmütze, die Brust mit einem Schellenkragen bedeckt. An dem mittelsten Zipfel des letztern hängt eine **4**, an deren Senkrechten drei Kreise befestigt sind.

a) Kragen mit fünf geraden Zipfeln. Gesicht linkshin.*) **4** regelmässig gestellt, die drei Kreise je unter $^1/_2$ Zoll im Durchmesser. Entfernung der Drahtstriche 10—10$^1/_2$‴. Pth. 284. 1214.

b) Kragen mit fünf geraden Zipfeln. Gesicht rechtshin. **4** regelmässig gestellt. Die drei Kreise je unter $^1/_2$ Zoll im Durchm. Entf. d. Drahtstr. 10$^1/_2$‴. Pth. 1269.

c) Kragen mit fünf bogenförmigen Zipfeln. Gesicht linkshin. **4** regelmässig gestellt; die drei Kreise je über $^1/_2$ Zoll im Durchm. Entf. d. Drahtstr. 10$^1/_2$—11$^1/_2$‴. Pth. 606.

---

*) Bei der Bestimmung „links- oder rechtshin" hat uns die Stellung der **4** zum Anhaltspunkt gedient. Zur Bestimmung der Drahtstrichentfernung wurde der Pariser Fuss angewendet.

d) Kragen mit sieben geraden, $^1/_2$ Zoll langen Zipfeln. Gesicht linkshin. 4 regelmässig gestellt. Die drei Kreise je unter $^1/_4$ Zoll im Durchm. Zwischen den beiden Mützenzipfeln eine Lilie. Entf. d. Drahtstr. 10—10$^1/_2$'''. Pth. 1527.

e) Kragen mit sieben geraden, $^3/_4$ Zoll langen Zipfeln. Gesicht rechtshin. 4 regelmässig gestellt. Die drei Kreise je über $^1/_4$ Zoll im Durchm. Entf. der Drahtstr. 10$^1/_2$—11'''. Pth. 98.

f) Unterscheidet sich von e nur dadurch, dass die drei Kreise je unter $^1/_4$ Zoll im Durchm. haben. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 507.

g) Kragen mit neun welligen Zipfeln. Gesicht rechtshin. 4 umgestürzt. Entf. d. Drahtstr. 10$^1/_2$—11$^1/_2$'''. Pth. 598.

II. Das Wasserzeichen besteht aus Wappen, Bildern von Thieren, Pflanzen, Gebäuden, Kleidungsstücken, Gefässen und musikalischen Instrumenten mit oder ohne Buchstaben und Zahlen unter oder über dem Bilde.

A. Diese Zeichen stehen in einem Felde, das von einem kreisrunden oder eiförmigen Kranze umgeben ist, oder diese Umgebung fehlt.

α. Gebäude.

2) Thurmpapier. — Auf einer horizontalen Grundlinie stehen zwei Thürme; unter der Horizontalen ist eine Verzierung von zwei Linien, die sich in eine Spitze vereinigen.

a) Die beiden Thürme haben je ein Fenster und sind durch ein Gebäude mit Thor und spitzem Dach verbunden. Oben dreizackig. Entf. der Drahtstriche 9$^1/_2$—10$^1/_2$'''. Pth. 1519.

b) Die beiden dreizackigen Thürme haben je ein Fenster. Zwischen beiden steht ein Thor. Unter der Horizontalen steht ein L mit einem Stern in dem Winkel. Auf der andern Bogenhälfte steht ein ägyptisches Kreuz, an welchem die Buchstaben G und E hängen. Unter den Buchstaben liegt auf der Senkrechten ein Andreaskreuz. Entf. der Drahtstriche 11—12'''. Pth. 2771.

c) Die beiden dreizackigen Thürme haben je zwei Fenster und sind durch ein Gebäude mit spitzem Dach und zwei Bogenfenstern verbunden. Unter der Horizontalen die eincontourigen Buchstaben N B. Entf. d. Drahtstr. 9$^1/_2$—10'''. Nr. 2742.

d) Die beiden zweizackigen Thürme sind durch einen Querbalken mit einander verbunden. Jeder Thurm hat ein Thor. Unter der Horizontalen zweicontourig ein unkenntlicher Buchstabe und ein A. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 937.

e) Die beiden zweizackigen Thürme sind durch ein Gebäude mit verziertem Thor und spitzem Dach verbunden. Jeder Thurm mit einem Thor. Unter der Horizontalen ein A in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 937.

f) Zwischen den beiden vierzackigen Thürmen steht ein Thor. Unter der Horizontalen steht ein S, das von einer senkrechten Linie durchschnitten ist. Entf. d. Drahtstr. 10—10½'''. Pth. 114.

β. Pflanzenbilder.

3) Zapfenpapier (vgl. A. Dürer's Kupferstiche etc. von Hausmann Fig. 18. 49. 50.) — Der Zapfen ist eine rautenförmige Figur, die aus lauter kleinen Kreisen zusammengesetzt ist.

a) Jede Seite des ungestielten Zapfens besteht aus sechs Kreisen. Auf der andern Bogenhälfte ist ein Täfelchen mit den eincontourigen Buchstaben I P H. Entf. d. Drahtstr. 10½ bis 11½'''. Pth. 1016.

b) Jede Seite des einstieligen Zapfens besteht aus sechs Kreisen. In der Ecke, in welche der Stiel eingefügt ist, fehlen zwei Kreise. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 613.

c) Jede Seite des zweistieligen Zapfens besteht aus fünf Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 11½—12½'''. Pth. 345.

d) Jede Seite des einstieligen Zapfens besteht aus fünf Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 10—11½'''. Pth. 1025.

4) Baumpapier. — Ein gerader Stamm trägt an seinem obern Dritttheil auf jeder Seite fünf Aeste und steht auf einem Schnörkelschilde, der eine vierblätterige Rosette und ein verkehrt- und ein richtig stehendes S einschliesst. Darunter stehen die Buchstaben H M in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 9—10'''. Nr. 2784.

5) Lilienpapier (vgl. 22 c. d. und 23.). — Von einer Lilie sind die drei Blätter je in zwei Längshälften getheilt, von denen eine mit schiefen Querstrichen versehen ist. Entf. d. Drahtstr. 11—12'''. Pth. 429. 445.

6) Rosettenpapier. — Eine gestielte, sechsblätterige Rosette ist von einem Ringe umgeben, der eine gefältelte Linie einschliesst. Darunter hängt ein Rahmen mit den Buchstaben I R L in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 10½—11'''. Pth. 1961.

γ. Kleidungsstücke.

7) Hutpapier. — Der Hutkopf ist niedrig, das Hutband hat beiderseits eine herzförmige Verzierung; die Krempe ist

ziemlich breit und trägt zwei Buchstaben in einfachen Contouren. Zu beiden Seiten hängen eigenthümliche Verzierungen von Schnüren herab.

a) Hutkrempe mit den Buchstaben D V. Schnüre in Kugeln endigend. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10'''. Pth. 1434.

b) Hutkrempe mit den Buchstaben G R. Schnüre mit Quasten. Entf. d. Drahtstr. $8^1/_2$—9'''. Pth. 614.

δ. Gefässe.

8) Kannenpapier. — Ein bauchiges Gefäss mit Fuss, Deckel und Griff; verziert. Ueber den Verzierungen des Deckels ist ein Ring. Das Gefäss ist in drei oder vier Felder getheilt; die darauf angebrachten Buchstaben sind eincontourig.

a) Kanne mit zwei S förmigen, doppelcontourigen Griffen. Zweites Feld mit M, drittes mit I B. Entf. d. Drahtstr. 9 bis $9^1/_2$'''. Pth. 555.

Die folgenden Gefässe haben nur einen Griff.

b) Kanne mit doppeltcontourigem, S förmigem Griffe rechts. Zweites Feld mit einer Lilie, drittes mit I B. Fuss mit doppeltstieligem Kleeblatt. Entf. der Drahtstriche 10—$10^1/_2$'''. Pth. 2626.

c) Kanne links mit dem doppeltcontourigen, S förmigen Griffe. Zweites Feld mit D, drittes mit I V. Fuss mit zweistieligem Kleeblatt. Ich habe vergessen, die Parthey'sche Nummer dazu zu bemerken.

d) Kanne wie c. In dem Fuss ist eine Art Lilie. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10'''. Pth. 1497.

e) Kanne mit doppeltcontourigem, S förmigem Griffe links. Zweites Feld mit I S. Fuss ohne Verzierung. Deckelverzierungen nur mit einem Kreise. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10'''. Pth. 519.

f) Kanne links mit doppeltcontourigem, S förmigem Griffe. Zweites Feld mit einem Ringe, drittes mit einer Wellenlinie.

g) Kanne wie f. Drittes Feld mit den Buchstaben A B. Entf. d. Drahtstr. 10'''. Pth. 1428.

h) Kanne links mit doppeltcontourigem Griff. Zweites Feld mit einem Kreise, drittes mit D P. Entf. d. Drahtstr. 9 bis $10^1/_2$'''. Pth. 981.

i) Kanne mit Griff und Ausguss. Ohne Buchstaben. Deckel nur mit drei Verzierungen. Fuss einfach. Entf. d. Drahtstr. 8—9'''. Pth. 1355.

ε. Thierbilder.

* Vogelartige.

9) Adlerpapier. †. Doppeladler. — Der Adler kommt nicht in Verbindung mit andern Wappenfeldern vor.

Der Doppeladler ist von einem Ring umgeben.

a) In dem Ring finden sich fünf Bogenlinien, die je an ihren beiden Enden in einen Kreis endigen. Doppeladler mit Brustschild; jeder Kopf hat eine zweizackige Krone. Ueber dem Ring stehen in doppelten Contouren die Buchstaben A N H. Entf. d. Drahtstr. 7½'''. Pth. 1218.

Ohne Ring.

b) Gemeinschaftliche Krone; Zunge hervorgestreckt, Hals zackig, ohne Brustschild. Fittige mit sieben Schwungfedern. Schwanz in drei Kugeln endigend; darunter die verbundenen, eincontourigen Buchstaben CN. Entf. d. Drahtstr. 11—11½'''. Pth. 856.

c) Gemeinschaftliche Krone; Zunge vorgestreckt, Hals zackig, ohne Brustschild. Fittige mit sieben Schwungfedern. Schwanz in eine Spitze endigend; darunter die verbundenen, eincontourigen Buchstaben C. N. Entf. d. Drahtstr. 10—11'''. Pth. 465.

d) Gemeinschaftliche Krone; Hals glatt, mit einer Kugel. Brustschild herzförmig, mit verkehrt stehender Lilie und den Buchstaben C B. Fittige mit acht bis neun Schwungfedern. Entf. d. Drahtstr. 10—11'''. Pth. 1216.

e) Jeder Kopf mit einer dreizackigen Krone; Hals glatt. Brustschild herzförmig, ohne Buchstaben. Fittige mit vier Schwungfedern. Entf. d. Drahtstr. 11—12'''. Pth. 1481.

f) Der Rumpf und die Flügel des Adlers sind aus lauter Kreisen zusammengesetzt, Beine fehlen, Flügel mit fünf Schwungfedern. Zwischen den beiden Köpfen befindet sich ein Zweig mit vier Blättern. Entf. d. Drahtstr. 11—11½'''. Pth. 1030.

10) Phönixpapier. (vgl. 30.)

a) Der Phönix, von der Seite gesehen, steigt mit gehobenen Fittigen und nach dem Schwanze zurückgebogenem Halse aus einer achtzackigen Flamme empor. Entf. d. Drahtstr. 10 bis 11'''. Pth. 102.

b) Der aus den Flammen steigende, mit gehobenen Flügeln und rückwärts blickendem Kopfe dargestellte Phönix ist von einem rundlich-eiförmigen Kranze umgeben, welcher aus zwei Zweigen gebildet ist, die aussen abwechselnd mit Blättern und gestielten Kugeln besetzt sind. Entf. d. Drahtstr. 10—10½'''. Pth. 1463.

c) Der Phönix mit zurückgebogenem Halse ist von einem grossen Kranze umgeben, der unten ein Wappenschild und rechts und links einen Kreis mit einer sechsblätterigen Rosette trägt. Entf. d. Drahtstr. 10—12‴. Pth. 496. 955.

d) Der Phönix steht in einem Schilde, unter dem in einem Täfelchen die Buchstaben R D P angebracht sind.

11) Hahnenpapier. — Ein Vogel mit Hahnenkopf, Drachenflügeln und 8förmig verschlungenem Schwanze steigt mit dem rechten Fuss auf ein Häuschen. Unter dem linken Fusse stehen die eincontourigen Buchstaben P P. Entf. d. Drahtstr. 10½—11‴. Pth. 134.

* * Vierfüssler.

12) Löwenpapier (vgl. 27). — Ein Löwe. Unter den beiden Hinterfüssen die Buchstaben P K in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. 10—11‴.

a) Der Löwe rechtshin. Pth. 281.

b) Der Löwe linkshin. Pth. 282.

13) Eberpapier. (?) — Ein Wildschwein. (?) Der Kopf des Thieres ist bei dem hiesigen, nur einmal vorkommenden Exemplar mit dem Rand abgeschnitten. Entf. d. Drahtstr. 11 bis 12‴. Pth. 1389.

14) Hirschpapier. — Ein Hirsch von der Seite. Entf. d. Drahtstr. 10—11‴. Pth. 932.

15) Elephantenpapier. — In einem kreisrunden Ring, der mit vier Rosetten und einer Krone verziert ist, liegt ein Elephant. Entf. d. Drahtstr. 11—12‴. Pth. 886.

16) Ochsenkopfpapier. — Ein verzierter Ochsenkopf, unter dessen Schnauze ein römisches Kreuz angebracht ist. Entf. d. Drahtstr. 10½—11½‴. Pth. 603.

* * * Schlangenartige.

17) Schlangenpapier. — Eine Schlange, die sich um ein Kreuz oder um einen Stab windet.

a) Die gekrönte Schlange ist um ein ägyptisches Kreuz gewunden. Unter dem ankerartigen Ende des Kreuzes stehen in doppelten Contouren die Buchstaben L R. Entf. d. Drahtstr. 10‴. Pth. 1257.

b) Die gekrönte Schlange ist um ein römisches Kreuz gewunden. Die untere Parthie des Wasserzeichens ist abgeschnitten. Entf. d. Drahtstr. 10‴. Pth. 2566.

c) Die ungekrönte Schlange ist um einen Stab gewunden, der ein dreilappiges Blatt auf seiner Spitze trägt und auf einer Art Fuss steht, unter welchem zwei verbundene M in doppelten Contouren angebracht sind. Entf. der Drahtstriche 10—11‴. Pth. 280.

d) Die gekrönte Schlange ist um einen Stab gewunden, der oben zwei glockenförmige, dreizipfelige Blumen trägt und steht auf einem Schilde, worin die doppeltcontourigen Buchstaben M N H angebracht sind. Entf. d. Drahtstr. 10—11‴. Pth. 743.

e) Auf dem Stab steht ein dreilappiges Blatt, welches rechts und links je eine Blume wie bei d trägt. Der untere Theil des Wasserzeichens ist abgeschnitten. Entf. d. Drahtstr. 10—10½‴. Pth. 619.

f) Die ungekrönte Schlange ist um einen Stab gewunden, der auf einer eiförmigen Figur steht. Entf. d. Drahtstr. 9 bis 9½‴. Pth. 1238.

ζ. Musikalische Instrumente.

18) Jagdhornpapier.

a) Ein einfaches Jagdhorn mit Schnur. Auf der andern Bogenhälfte eine 4, die auf einem N steht, das zum Theil von einem C durchschnitten ist. Entf. d. Drahtstr. 9½—10½‴. Pth. 2024. 2026.

b) Das Jagdhorn ist von einer Figur umgeben, die Aehnlichkeit mit dem Gehäuse mancher Stockuhren hat. Entf. der Drahtstr. 9‴. Pth. 1453.

19) Harfenpapier. — Eine Harfe (vgl. irländisches Wappen). Entf. d. Drahtstr. 10½—11‴. Nr. 2760.

B. Das Wasserzeichen stellt ein ovales Wappen mit mehreren Feldern, oder ein eckiges Wappen mit ein oder mehreren Feldern vor, oder ist aus Schnörkeln zusammengesetzt.

* Wappen oval, mehrfelderig.

20) Mitrapapier. — Ein gekröntes, eiförmiges Wappen trägt oben zwei Bischofsmützen, dann zwei von einander abgewendete, durch einen leeren Schild von einander getrennte Löwen, unten links einen Doppeladler, rechts ein durch diametrale Linien getheiltes Feld. Entf. d. Drahtstr. 12‴. Pth. 419.

* * Wappen eckig.

21) Krummstabpapier. — Ueber dem Wappen eine Bischofsmütze mit zwei Kreuzen. Schild vierfelderig. Hinter

dem Schild ragen die obern Enden von zwei Stäben hervor. Unter dem Schild die zweicontourigen Buchstaben F. L. M.

a) Das Ende des linken Stabes endigt in einen Knopf. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$'''. Pth. 913.

b) Das Ende des linken Stabes endigt in ein Kreuz. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10'''. Pth. 599.

22) Balkenpapier. — Ein ausgeschweifter, unten in eine Spitze zulaufender Schild trägt schief von oben nach unten verlaufende Balken.

a) Schild mit einem Balken. Unter dem Balken ein stehender Löwe. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10'''. Pth. 2690.

b) Schild mit einem Balken. Ohne den Löwen. Das Wasserzeichen kommt hier nur einmal vor und liess sich nicht deutlich erkennen. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—$11^1/_2$'''. Pth. 861.

c) Schild mit zwei Balken. Ueber dem Schilde eine Lilie. Unter demselben W und R mit einander verbunden. Entf. der Drahtstr. 11—$12^1/_2$'''. Pth. 2119.

d) Schild mit drei Balken; über demselben eine Lilie. Entf. d. Drahtstr. 12—13'''. Pth. 646.

23) Lilienpapier (vgl. 5.).

* Schild einfelderig, mit einer Lilie.

a) Schild mit geraden Seitenlinien. Unter demselben die Buchstaben A I (I A) eincontourig. Entf. d. Drahtstr. 10 bis $10^1/_2$'''. Pth. 1514.

b) Schild mit geraden Seitenlinien, über $1^1/_4$ Zoll breit. Mittelstes Blatt der Lilie unter $^1/_2$ Zoll breit. Entf. d. Drahtstr. 11'''. Pth. 911.

c) Wie b. Mittelstes Blatt der Lilie $^1/_2$ Zoll breit. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$'''. Pth. 748.

d) Schild mit geraden Seitenlinien, unter $1^1/_4$ Zoll breit. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—11'''. Pth. 2061.

e) Schild zweicontourig, steht auf einem Schnörkelfuss. Entf. d. Drahtstr. $11^1/_2$'''. Pth. 1961.

f) Schild mit geschweiften Seitenlinien, unten abgerundet. Darunter zweicontourig eine 4 und die Buchstaben P V G. Krone mit sieben Verzierungen. Entf. d. Drahtstr. 12'''. Pth. 679. 984.

g) Schild wie bei f, aber unten spitz und daran hängt eine 4 und die verbundenen Buchstaben W und R mit einem Contour. Krone mit fünf Verzierungen. Entf. d. Drahtstr. 12—13'''. Pth. 564.

h) Schild mit geschweiften Seiten, unten 4 und W R, letztere mit einander verbunden. Krone mit fünf Verzierungen. Stirnhalter mit vier Linien und ohne Kreise. Entf. d. Drahtstr. $11^{1}/_{4}$—12‴. Pth. 467.

i) Schild mit geschweiften Linien, unten 4 und W R, letztere mit einander verbunden. Krone mit fünf Verzierungen. Stirnhalter mit vier Linien und drei Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 10—12‴. Pth. 176.

k) Schild geschweift, obere Seite gewölbt, unten 4 und W R, letztere mit einander verbunden. Krone mit fünf Verzierungen. Stirnhalter mit zwei Linien und drei Kreisen. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^{1}/_{2}$‴. Pth. 269.

* * Schild mehrfelderig, mit 2 bis 4 Lilien.

l) Schild zweicontourig, in sechs Felder getheilt; die vier untersten je mit einer Lilie. Entf. d. Drahtstr. $10^{1}/_{2}$—12‴. Pth. 1021.

m) Schild durch eine Diagonale in zwei Dreiecke getheilt, von denen das obere drei Lilien trägt. Die Figur im unteren Dreieck war nicht zu erkennen. Der Schild steht auf einem Täfelchen mit den eincontourigen Buchstaben M I P. Entf. d. Drahtstr. 10—$10^{1}/_{2}$‴. Pth. 976.

n) Schild durch eine Diagonale in zwei Dreiecke getheilt, von denen das obere drei, das untere eine Lilie trägt. Unter dem Schild ein Täfelchen, darin steht eincontourig DVVIGAND. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^{1}/_{2}$‴. Pth. 1969.

24) Andreaskreuzpapier. — Ein gekrönter Schild mit geraden, eincontourigen Seitenlinien, der in drei Felder senkrecht getheilt ist, wird von zwei Löwen gehalten. In dem mittleren Felde stehen die Andreaskreuze unter einander.

* Mit vier Andreaskreuzen.

a) Krone mit zweilinigem Stirnhalter. Auf der andern Bogenhälfte die Buchstaben P R in doppelten Contouren. Entf. d. Drahtstr. $10^{1}/_{2}$—$11^{1}/_{2}$‴. Pth. 2076.

b) Krone mit dreilinigem Stirnhalter. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 1549.

c) Krone mit vierlinigem Stirnhalter und einer sechsblätterigen Rosette. Entf. d. Drahtstr. $11^{1}/_{2}$‴. Pth. 1192.

* * Mit drei Andreaskreuzen.

d) Unter dem Schilde ein Kreis und nach jeder Seite hin eine Schnörkellinie, die bis zum äusseren Hinterfuss jedes Löwen reicht. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^{1}/_{2}$‴. Pth. 2136.

e) Krone mit S förmigen Schnörkeln geziert. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—11‴. Pth. 823.

f) Krone mit Kugeln geziert. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$ bis $11^1/_2$‴. Pth. 1367.

g) Krone mit einer Rosette als mittelste Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 2119.

25) Bärenpapier. — Schild gekrönt, mit geschweiften Seitenlinien, in demselben ein Bär rechtshin. Darunter eincontourig W und R mit einander verbunden. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—10‴. Pth. 1379.

26) Ochsenpapier. — Schild gekrönt, mit geschweiften Seitenlinien, in demselben ein Ochs rechtshin. Darunter eincontourig und mit einander verbunden W R. Auf der andern Bogenhälfte die doppeltcontourigen Buchstaben P C. Entf. der Drahtstr. $10^1/_2$—11‴. Pth. 561.

27) Löwenpapier (vgl. 12). — Schild gekrönt, mit geschweiften Seitenlinien, in demselben ein Löwe rechtshin; darunter eincontourig und mit einander verbunden W R. Auf der andern Bogenhälfte eincontourig I D. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$ bis 11‴. Pth. 560.

28) Lammpapier. — Schild gekrönt, mit geraden Seitenlinien, in demselben das Lamm mit der Fahne. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 513.

29) Moa roy Papier. — Ein geradliniger, zweicontouriger, ungekrönter Schild, dem die untern Ecken abgeschnitten sind, ist in vier Felder getheilt, von denen das oberste links ein Schwert trägt.

a) Auf der andern Bogenhälfte steht mit zweicontourigen Buchstaben MOA ROY. Entf. d. Drahtstr. $10^1/_2$—$12^1/_2$‴. Pth. 1194. 1196.

b) Unter dem Schilde steht doppeltcontourig V G. Entf. d. Drahtstr. 11—$11^1/_2$‴. Pth. 1345.

30) Phönixpapier. — Der Phönix von vorn, mit gehobenen Flügeln, steht in einem zweicontourigen Schilde, unter welchem in einem Täfelchen die Buchstaben R D P angebracht sind. Entf. d. Drahtstr. $9^1/_2$—11‴. Pth. 956.

C. Die Seiten des Schildes sind aus Schnörkeln zusammengesetzt.

31) Adurandpapier. — Schild halbkreisformig, mit gefältelter Einfassung. Krone eckig. In dem Schild links ein

kleinerer Schild mit sechs vom Centrum verlaufenden Radien, die je in eine Kugel endigen. Daneben zwei rautenartige Figuren. Unten steht in einem Täfelchen eincontourig ADVRAND. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 1072.

32) Schnörkelschildpapier. — Unter einer verzierten, unterhalb flachen Krone stossen zwei liegende S aneinander. Darunter steht rechts und links je ein C mit der Oeffnung nach aussen. Unten liegen zwei C mit der Oeffnung nach oben. Im Innern dieser Figur steht eine Verzierung. Durch ein V erhält der Schild seine Endigung. Sämmtliche Schnörkel sind doppeltcontourig. Entf. d. Drahtstr. 9½—10½‴. Pth. 229.

III. Das Wasserzeichen bildet eine herzförmige Figur, auf der eine 4 mit Anhängseln steht, die mit ihrer Senkrechten mehr oder weniger weit hinabreicht und dadurch das Herz in zwei senkrechte Theile theilt.

33) Herzpapier.

a) In der linken Herzhälfte steht ein einzelnes, in der rechten zwei verschlungene C. Entf. der Drahtstr. 10½—11‴. Pth. 791.

b) In der linken Herzhälfte steht ein O, in der rechten eine umgestürzte und verkehrt stehende 4. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 622.

IV. Das Wasserzeichen besteht aus buchstabenähnlichen Zeichen, über welchen sich eine Krone befindet.

34) Doppel C Papier.

a) Zwischen den beiden C steht ein Doppelkreuz. Krone über 1½ Zoll breit. Die Enden der C mit dreilappiger Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11‴.

b) Zwischen den beiden C steht ein Doppelkreuz. Krone 1 Zoll breit. Enden der C mit dreilappiger Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 1511.

c) Zwischen den beiden C steht ein Doppelkreuz. Krone über 1½ Zoll breit. Enden der C ohne Verzierung. Entf. der Drahtstr. 11½‴. Pth. 623.

d) Das Doppelkreuz fehlt. Krone über 1½ Zoll breit. Enden der C mit Verzierung. Entf. d. Drahtstr. 11—11½‴. Pth. 2630.

35) B V O Papier. — Ueber einem I (gestürztes H) steht eine Krone mit drei vierblätterigen Rosetten. Darunter ist ein Täfelchen mit den Buchstaben B V O. Entf. d. Drahtstr. 10½ bis 11½‴. Pth. 2051.

V. Das Wasserzeichen besteht aus einem oder mehreren Buchstaben, die frei vorkommen oder in einem Täfelchen stehen, bisweilen mit einer Zahl verbunden sind.

Wahrscheinlich bilden diese Wasserzeichen die Pendanten der oben erwähnten Wasserzeichen auf der andern Bogenhälfte; doch liess sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln, zu welchen sie gehörten.

36) B B O Papier. — Die drei eincontourigen Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. der Drahtstr. 11½—12‴. Pth. 439.

37) B H O Papier. — Die drei eincontourigen Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. 12‴. Pth. 336.

38) D V N Papier. — Die Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. 12‴. Pth. 351.

39) I B Papiere.

a) In wälscher Schrift. Entf. der Drahtstr, 10½—11‴. Pth. 2138.

b) In römischer Schrift. Entf. d. Drahtstr. 10½—11½‴. Pth. 506.

40) M I Papier. — In einem Täfelchen stehen mit römischer Schrift die zwei Buchstaben. Entf. d. Drahtstr. 12‴. Pth. 444.

41) M D Q Papier. — In wälscher Schrift. Das Q steht unter M D. Entf. d. Drahtstr. 10‴. Pth. 747.

42) N N F Papier. — In römischer Schrift in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. 11½—12½‴. Pth. 372.

43) P Papier. — Die Senkrechte des P ist unten gespreizt-gabelig getheilt. Entf. d. Drahtstr. 11‴. Pth. 857.

44) P P.O Papier. — Die drei Buchstaben stehen in einem Täfelchen. Entf. d. Drahtstr. 11½—12‴. Pth. 439.

45) P.R.Papier. — Die beiden senkrechten Linien der zweicontourigen Buchstaben haben einen langen Fuss nach vorn. Entf. d. Drahtstr. 10—11‴. Pth. 227.

46) R Papier. — Der Buchstabe in römischer Schrift, eincontourig, sehr gross. Entf. d. Drahtstr. 12‴. Pth. 2190.

47) S H R Papier. — Die Buchstaben zweicontourig. Das H ist von einem Pfriemen durchschnitten. Entf. der Drahtstr. 11—11½‴. Pth. 1413.

48) 4 W M Papier. — Unter der 4 steht auf der Senkrechten ein Kreis. Darunter W. Die Senkrechte selbst steht auf dem M. Entf. d. Drahtstr. 10½—11‴. Pth. 1259.

Johann Andreas Benjamin Nothnagel.

Berichtigtes Verzeichniss seines Werks

von

Senator **Dr. Gwinner.**

Der Mann, von dessen Arbeiten hier die Rede ist, gehört zwar nicht zu den hervorragenden Künstlern, kann aber dennoch nicht, wie es häufig geschieht, zu den Dilettanten gezählt werden; denn er malte und radirte in seinem Berufe und hatte eine nicht unbedeutende Anzahl Schüler um sich versammelt. Seine radirten Blätter, in welchen er Rembrandt's Manier nachzuahmen sich bemühte, zeigen ein achtbares Streben und dürfen in keiner Sammlung deutscher Radirungen fehlen. Hüsgen hat zuerst in seinen „Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen" 1780 ein Verzeichniss des Nothnagel'schen Werks geliefert, welches auch von Meusel abgedruckt und von Nagler benutzt worden ist. Schon in meinem Buche über „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M." 1862 habe ich Anlass zu manchen Berichtigungen gefunden; neuere Untersuchungen haben mich zu der Entdeckung verschiedener bis jetzt noch nicht verzeichneten Blätter des Meisters, aber auch zu der Ueberzeugung geführt, dass manche der ihm zugeschriebenen ihm nicht angehören. Da ausserdem viele der Nothnagel'schen Radirungen bei der sehr oberflächlichen Beschreibung Hüsgen's nach Gegenstand und Grösse ohne eigene Anschauung kaum von einander zu unterscheiden sind, so habe ich mir die Mühe gegeben, das ganze Verzeichniss umzuarbeiten, zu berichtigen und zweckmässiger zu ordnen, was die Billigung der Sammler um so eher finden wird, da ich die alten von Hüsgen und Meusel gebrauchten Nummern jedesmal in Klammern beigefügt habe, so dass eine Verwechselung nicht möglich und die Auffindung erleichtert ist. Wenn in meinem Katalog Blätter fehlen, welche Hüsgen, der doch sein ganz

unverlässiges Verzeichniss unmittelbar aus des Meisters Hand empfangen haben wollte, als Nothnagel's Arbeit aufführt, so kann ich diesen Zwiespalt nur durch die Annahme erklären, dass Hüsgen von Nothnagel eben nicht das genaue und vollständige Verzeichniss seiner eigenhändigen Arbeiten, sondern überhaupt nur einen, vielleicht aus dem Gedächtniss geschriebenen Verlagskatalog erhalten haben wird; denn dass sich in Hüsgen's Verzeichniss eben sowohl fremde Arbeiten, namentlich von Nothnagel's Schülern und Freunden befinden, als andererseits viele damals schon erschienen gewesene eigene Arbeiten des Meisters fehlen, leidet nicht den mindesten Zweifel. Nagler hat diesen alten Katalog ohne Kritik nachgeschrieben und nur die Reihenfolge verändert. Mein neues Verzeichniss versuchte ich nach den dargestellten Gegenständen möglichst chronologisch zu ordnen. Zur Bestimmung der Maasse glaubte ich bei dem geringen Umfange vieler Blätter als das sicherste das französische Metermaass wählen zu sollen. Die Blätter sind immer bis zum Plattenrand gemessen.

Als

Nothnagel's eigenhändige Radirungen

sind anzuerkennen:

A. Compositionen.

1. Der Engel erscheint dem Hauptmann Cornelius. „Erster Versuch. I. A. B. Nothnagel fculpfit F.“
H. 128, B. 116 Millim. (Hüsgen 53.)

2. Christus in den Wolken schwebend, von einer Glorie umgeben. Nothnagel 1771.
H. 45, B. 71 Mill. (H. unbekannt.)
Eine unbedeutende, misslungene Arbeit, aber selten, wahrscheinlich weil die Platte bald vernichtet wurde.

3. Belisar mit seinem Knaben auf der Wanderung. N. fec. 1771. †
H. 149, B. 117 Mill. (H. 16.)
Von diesem Blatte sind mir noch keine ganz reinen Abdrücke vorgekommen, die Platte scheint verätzt gewesen zu sein.

4. Der Engel führt Petrus aus dem Gefängniss. 1772. N. f.
H. 151, B. 120 Mill. (H. 28.) †

5. Die Taufe des Kämmerers, nach Maulpertsch. Auf einem Steine N. f.
H. 195, B. 156 Mill. (H. 5.)

6. Ein junger Mann, welcher sich mit der linken Hand auf eine Streitaxt stützt und mit der rechten einen Affen hält,

nach Rembrandt. „Du Cabinet de Monsieur le Conseiller Ehrenreich à Francfort le 12 Fevrier 1772, par son très humble serviteur Nothnagel l'ainé."

H. 155, B. 119 Mill. (H. 50.)

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift und vor „Rembr. f. 1640."

7. Drei wachthabende Bauern kochen am Feuer. Nachtstück. Ohne Namen.

H. 96, B. 72 Mill. (H. 10.)

8. Das Innere einer Bauernstube, mit vier Figuren. Nachtstück. Ohne Namen.

H. 140, B. 106 Mill. (H. 55.)

9. Ein sitzendes Bauernweib giebt ihrem Kinde zu essen. Nothnagel fec. 1772 à Francfort.

H. 65, B. 61 Mill. (H. 18.)

10. Der sitzende Bauer mit der brennenden Pfeife in der rechten und der Bierkanne in der linken Hand, mit dem Kopfe halb nach links gewendet. Nothnagel fec. 1772.

H. 65, B. 63 Mill. (H. 20.)

Hiervon giebt es eine Copie von der Gegenseite. „Wilhelm Hofmann. Erster Versuch."

11. Der Bettler mit Stelzfuss und Krücke nebst einem Knaben am Bauernhause, aus welchem eine Frau mit Licht schauet. Nachtstück. Ohne Namen.

H. 64, B. 35 Mill. (H. 11.)

12. Das Bauernweib mit dem Korbe auf dem Rücken und dem Henkelkorb am Arme, nach rechts schreitend. Nothnagel fec. 1772. H. 65, B. 44 Mill. (H. 9.)

13. Der kleine Bauernkrämer mit dem Korbe. Ohne Namen.

H. 59, B. 40 Mill. (H. 4.)

14. Der Eremit mit Crucifix und Todtenkopf in seiner Hütte, nach rechts gewendet, in einem Buche lesend. Ohne Namen.

H. 75, B. 63 Mill. (H. 35.)

15. Der Eremit in der Höhle, in ein Buch schreibend, nach links gewendet. Ohne Namen.

H. 75, B. 63 Mill. (H. 33.)

Die beiden vorstehenden Blätter wurden in den früheren Beschreibungen mit einander verwechselt.

16. Drei Bettler in einer Landschaft. Ohne Namen.

H. 93, B. 68 Mill. (H. 42.)

17. Ein Bettler und ein Mädchen kochen bei dem an einer Felswand angezündeten Feuer. N↑. f.

H. 82, B. 47 Mill. (H. 44.)

Man findet Abdrücke ohne das Monogramm, welche indessen nicht besser sind.

18. Der auf der umgestürzten Bütte sitzende und trinkende Bauer mit seinem Weibe, welches einen Krug hält. N↑. 1773.

H. 52, B. 48 Mill. (H. 32.)

19. Der Schuhflicker mit seiner Frau in der Werkstätte nebst einem im Hintergrund stehenden Bauer. Ohne Namen.

H. 52, B. 47 Mill. (H. 30.)

20. Die Gärtnerin mit dem Henkelkorbe nach rechts schreitend. Ohne Namen.

H. 67, B. 34 Mill. (H. unbek.)

21. Schäferin mit Stab und Hund. Ohne Namen.

H. 65, B. 34 Mill. (H. unbek.)

22. Ein wandernder Handwerksbursche, sein Bündel am Stocke auf der Schulter tragend. N↑. fec.

H. 58, B. 40 Mill. (H. unbek.)

23. Ein Wanderer mit Stab erkundigt sich in einer Landschaft bei einer Bäuerin nach dem Wege. Neben der Frau steht ein Knabe. Ohne Namen.

H. 93, B. 119 Mill. (H. 59?).

24. Ein Bauer unterhält sich in einer Landschaft mit einer Bäuerin; hinter dieser sitzen zwei Kinder bei einem Hühnerkorbe. Ohne Namen. H. 46, B. 87 Mill. (H. 57?).

25. „Elephant, welcher am 15. Juli 1773 zu Frankfurth a. M. angekommen und allda öffentlich zu sehen gewessen". Nothnagel fec. H. 192, B. 220 Mill. (H. unbek.)

26. „Abbildung des sehr schön und zahmen Tygers, welcher nebst einem Rahren Bock mit vier Hörnern und einem Falken in der Herbstmess 1773 zu Frankfurth a. M. zu sehen gewessen". N↑. fec.

H. 191, B. 295 Mill. (H. unbek.)

27. Ein Gelehrter mit weissem Bart und schwarzem Barett unterrichtet einen jungen Menschen. N↑. 1776.

H. 235, B. 148 Mill. (H. 56.)

28. Landschaft: rechts am Rande ragen zwei hohe Bäume empor, in deren Nähe ein rauchender Ziegelofen und hinter diesem ein Schuppen stehen; links befindet sich ein Ziehbrunnen, aus welchem eine Frau Wasser schöpft; zwei Männer sind im Vorgrund in Unterredung. Auf einem Stein am Brunnen: N. →
H. 74, B. 119 Mill. (H. unbek.)

29. Kleine Landschaft: rechts auf einer Anhöhe stehen mehrere Hütten; in der Mitte des Blattes, an dem nach den Hütten führenden Wege, sieht man einen Weidenbaum, hinter welchem sich eine Eiche erhebt; links im Hintergrund einige Häuser, nach welchen ein Mann schreitet. N. f. und eine undeutliche Jahrzahl.
H. 57, B. 100 Mill. (H. unbek.)

30. Kleine Landschaft mit Wasser und Schiffen, links ein durchbrochener Felsen, rechts zwei hohe Bäume, unter welchen mehrere Figuren. Ohne Namen.
H. 45, B. 81 Mill. (H. 60?).

B. Portraits und Phantasieköpfe.

31. Gürtelbild eines Türken mit starkem Bart, nach rechts schauend und den linken Arm auf den Tisch lehnend; den Turban schmücken zwei Federn. J. B. Nothnagel fec. 1764.
H. 182, B. 143 Mill. (H. 48.)

32. Brustbild eines Alten en face, etwas nach links gewendet, mit grossem weissen Bart, Mantel und breitem Hut. In der Schraffirung rechts: Nothnagel fec. 1764.
H. 111, B. 107 Mill. (H. 1.)

33. Brustbild eines jungen Mannes en face, wenig nach rechts gewendet, mit zwei Federn auf dem turbanartigen Hut. Nothnagel fec. 1764.
H. 89, B. 65 Mill. (H. 49.)
Von diesem Blatte existiren Gegendrücke.

34. Brustbild eines jungen Mannes mit zwei Federn auf dem Barett und einer Kette mit Medaillon auf der Brust, nach links gewendet. N. f. 1771.
H. 86, B. 62 Mill. (H. 2.)
Das Blatt ist eine verkleinerte Wiederholung von Nr. 6 mit Hinweglassung des Affen und der Streitaxt. Man findet Abdrücke vor Monogramm und Jahrzahl, vor der letzteren und mit beiden.

35. Brustbild eines alten bärtigen Juden mit niedrigem Barett, nach rechts gewendet. N. 1771.
†
H. 82, B. 54 Mill. (H. 19.)

36. Brustbild eines Bauern mit hoher Mütze nach rechts gewendet. N. 1771.
† H. 68, B. 45 Mill. (H. 21.)

37. Brustbild eines jungen Mannes en face; der mit einem Barett bedeckte Kopf ist ein wenig nach rechts gewendet. N. 1771. †
H. 65, B. 43 Mill. (H. unbek., falls es nicht Nr. 39 sein sollte.)

38. Brustbild eines Bauern ohne Mütze, nach rechts gewendet. N. 1771.
† H. 70, B. 42 Mill. (H. 17.)

39. Brustbild eines Alten im Profil, barhaupt nach rechts gewendet. Nothnagel fec. 1771.
H. 63, B. 44 Mill. (H. 27.)

40. Kleiner Türkenkopf im Profil nach links gewendet, mit einer Glasfeder auf dem Turban. N. fec. 1771 8. Nov.
†
H. 76, B. 45 Mill. (H. 15.)
Die ersten Abdrücke vor dem Namen.

41. Brustbild eines Bauern mit hoher Mütze, im Profil nach rechts gewendet, die brennende Tabakspfeife in der Linken haltend. Nothnagel fec.
H. 72, B. 60 Mill. (H. 45.)

42. Brustbild einer Frau mit Haube, im Profil nach rechts gewendet. N. fec.
† H. 75, B. 72 Mill. (H. unbek.)

43. Brustbild des polnischen Fürsten Radzyvil, barhaupt en face mit Schnurrbart, Pelzrock und breitem Ordensband über die Brust. Ohne Namen.
H. 120, B. 92 Mill. (H. 43.)

Dieses mir früher nicht zu Gesicht gekommene Blatt ist das von Hüsgen unter 43 verzeichnete, dagegen das von mir früher unter der gleichen Nummer erwähnte eine von Cöntgen gestochene Copie nach einer anderen grösseren Zeichnung desselben Portraits.

44. Bildniss eines polnischen Prinzen (Radzyvil), ist nur eine etwas verkleinerte Wiederholung des vorgenannten Blattes. Während in Nr. 43 der offene Pelzrock den ganzen Mann und

den grössten Theil des sehr dunkel gehaltenen Ordensbandes bedeckt, tritt in Nr. 44 Leibrock und Ordensband ganz klar hervor. N.

† H. 117, B. 90 Mill. (H. 12.)

45. Der Alte im Profil nach rechts gewendet, mit der Brille in der Hand an einem Tische mit Geldsäcken sitzend. Dedié à Monsieur J. F. Ettling etc. Francfort le 15. Janvier 1772 par son très humble serviteur Nothnagel l'ainé.

H. 153, B. 118 Mill. (H. 40.)

Die Figur stellt einen Mann und nicht, wie Hüsgen meint, eine Frau vor.

46. Brustbild eines sitzenden Bauern mit hoher Mütze, in der rechten Hand den Deckelkrug, in der Linken die Pfeife haltend, im Profil nach links gewendet. Nothnagel fec. 1772.

H. 110, B. 89 Mill. (H. 34.)

47. Brustbild einer lesenden Frau mit Haube, nach links gewendet. Nothnagel fec. 15. Jan. 1772.

H. 62, B. 55 Mill. (H. 38.)

48. Brustbild eines bärtigen Alten, barhaupt nach links gewendet und ein Buch in der Rechten haltend. Ohne Namen.

H. 63, B. 56 Mill. (H. 36.)

49. Ein alter Mann mit kurzem Bart und niedrigem Hut, beide Hände auf einen Krückstock stützend, nach links gewendet. N. 1773 [nicht 1776].

† H. 87, B. 78 Mill. (H. 24.)

50. Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren mit struppigem Haar und getheiltem Hute, worauf zwei Federn, halb nach links gewendet. Nothnagel fec.

H. 82, B. 69 Mill. (H. 8.)

51. a. Brustbild des Med. Dr. J. C. Senkenberg mit grosser Perücke, im Profil nach rechts gewendet. Mit latein. Unterschrift. Ohne Namen.

H. 87, B. 77 Mill. (H. 31.)

b. Ein anderes, ganz ebenso aufgefasstes und ähnlich, aber leichter behandeltes Portrait Senkenbergs, nur ein wenig grösser, scheint ein unvollendeter Versuch des Meisters zu sein.

H. 139, B. 103 Mill. (H. unbek.).

52. „Aly Bey, Roi d'Egypte 1773", im Profil nach links gewendet; der Turban ist mit einer Glas- und zwei Straussfedern geschmückt. Ohne Namen.

H. 121, B. 96 Mill. (H. 37.)

Hiervon kommen Gegendrücke vor.

53. Das eigene Brustbild des Meisters in jüngeren Jahren, mit Pelzmütze, nach links gewendet. Ohne Namen.
H. 89, B. 78 Mill. (H. 25.)

54. Kleines männliches Brustbild en face mit Federhut. N. fec. 1773.
† H. 56, B. 44 Mill. (H. 7.)
Zart radirt, aber in allen mir vorgekommenen Abdrücken misslungen.

55. Brustbild des Rechtsgelehrten Dr. Joh. Phil. Orth en face mit Allongeperücke. Latein. Unterschrift. N. fec 1774.
H. 120, B. 95 Mill. (H. 54.) †
Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift, vor dem Monogramm und vor der Einfassungslinie.

56. Brustbild des Frankfurter Schutzjuden Beer Dann, mit weissem getheilten Bart und einem kleinen Hut; in der Linken hält er ein Geldstück. Deutsche und hebräische Unterschrift. N. fec. 1774.
† H. 86, B. 58 Mill. (H. 13.)
Die ersten Abdrücke haben weder Unterschrift noch Monogramm, die zweiten nur das letztere, die dritten beides.

57. Brustbild eines Türken en face, nach links schauend, mit schönem weissen Barte, Turban ohne Federn. N. fec. 1774. H. 94, B. 63 Mill. (H. 52.) †
Hiervon findet man häufig Gegendrücke.

58. Brustbild eines Alten en face, mit weissem Bart und Barett mit zwei hochstehenden Federn. N. fec. 1776.
†
H. 141, B. 106 Mill. (H. 41.)

59. Brustbild eines Alten mit weissem Bart und kleiner Mütze, nach links gewendet, in einem Buche lesend. N. fec. 1776. H. 119, B. 111 Mill. (H. 22.) †

60. Brustbild eines Künstlers en face, mit breitem Barett, in der linken Hand eine Zeichnung haltend. Nothnagel fec. 20 Xbr. 1776. H. 118, B. 98 Mill. (H. 3.)

61. Brustbild des Grafen Hugo Franz Carl v. Elz-Kempenich, mit bischöflichen Emblemen und latein. Legende. Nothnagel sen. fec. H. 148, B. 100. (H. unbek.).

62. Brustbild eines Türken im Profil nach links gewendet; den Turban schmücken eine Glas- und zwei Straussfedern. Links in der Schraffirung liest man, nur mit der Loupe erkennbar: . . . . . 1776. H. 88, B. 77 Mill. (H. 23.)

63. Brustbild eines jungen Mannes mit leichtem Turban und zwei Federn, im Profil nach links gewendet. Auf der Brust zählt man drei Knöpfe. N.

† H. 57, B. 40 Mill. (H. 26.)

64. Brustbild des Frankfurter Malers Adam Grimmer 1600, barhaupt mit weisser Halskrause, en face mit dem Körper nach links gewendet. N. fec. 1778.

† H. 118, B. 89 Mill. (H. 14.)

I. Vor aller Schrift.

65. Brustbild eines alten bärtigen Moscowiters mit hoher Pelzmütze und kurzem Federbusch, nach rechts gewendet. N. fec. 1791. H. 90, B. 67. (H. unbek.). †

Bezüglich der in dem vorstehenden Verzeichnisse nicht aufgenommenen, aber von Hüsgen Nothnagel zugeschriebenen Blätter bemerke ich noch: Hüsgen's Nr. 6 habe ich bis jetzt in keiner Sammlung gefunden, vermuthe deshalb, dass hier, wie noch mehrfach, eine Verwechselung mit fremder Arbeit obwaltet. Nr. 29 ist von J. W. Becker radirt. Nr. 39 ist mir noch nicht zu Gesicht gekommen; vielleicht ist das Blatt von J. L. E. Morgenstern gestochen oder meine Nr. 37 damit gemeint. Nr. 46 und 51 gehören zu den Apokryphen. Nr. 47 ist von Trautmann. Nr. 57, 59, 60 könnten die von mir unter 23, 24, 30 genannten Landschaften sein.

Im Allgemeinen darf angenommen werden, dass von den meisten Blättern Nothnagel's Abdrücke vor der Schrift oder vor dem Monogramm existiren, weshalb aus der Angabe: „ohne Namen“ nicht mit voller Sicherheit geschlossen werden kann, dass nicht dennoch Abdrücke mit dem Monogramm sich auffinden lassen, wie mir selbst bezüglich des von Hüsgen gegebenen Verzeichnisses mehrfach begegnet ist. Nothnagel und seine Schüler liebten es, bei dem Abdrucke ihrer Kupferplatten allerlei Versuche zu machen, um seinem Vorbilde Rembrandt möglichst nahe zu kommen. Man findet auch häufig Gegendrücke und unvollendete oder misslungene Exemplare; die letzteren sind von Nothnagel selbst oder von einem seiner Schüler flüchtig ausgetuscht, um die verfehlte Wirkung zu erzielen. Der Sammler kann durch solche an sich werthlose Blätter leicht getäuscht werden.

Die Retbergischen Dürer-Copien.

(Fortsetzung 2, vgl. 10. Jahrg. S. 283 und 11. Jahrg. S. 64.)

26. — Wappen des Hartmann Maurus, 1523, Pass. 321. Copie aus dem Büchlein in 4°: „Coronatio Invictissimi Caroli Hispaniarum Regis Catholici in Romanorum Regem, Hartmanno Mauro Jurisconsulto authore, Nuremberge, apud Fredericum Peypus, Anno M.D.XXIII., nach dem Originale der H. A. Cornill'schen Sammlung in Frankfurt a. M., mit dem Namenzeichen und 1865.

27. — Der Doppeladler, Titelblatt desselben Büchleins, 1865.

28. — Die Schaustellung Christi 1521, B. Ap. 5., Pass. 174, Hell. 1626. Copie nach dem Originale in der Sammlung des Herrn H. A. Cornill d'Orville in Frankfurt a. M. 1865. Einzelne Abdrücke haben unter dem Striche unten die Widmung: „Meiner lieben Frau, Davide, zum Weihnachten 1865, welche jedoch in der Regel abgeschnitten wird.

29. — Hroswitha, dem Kaiser ihr Buch überreichend, in Gegenwart ihrer Aebtissin, 1501, Pass. 277^{b}, Hell. 2092, Copie nach dem Originale der Cornill'schen Sammlung 1865.

Schliesslich ist zu bemerken, dass die Nummer 10, Wappen Dürer's, in den zweiten Drucken die im Berliner Exemplare oben fehlende Randlinie erhalten hat und dass die Nummer 21, Sebald auf der Säule, in einer zweiten (Ueberdruck-) Platte mit dem Texte versehen wurde.

Nachdem ich versäumt habe, bei den verschiedenen Empfängern meiner Blätter mir zu bemerken, welche sie bisher erhielten und welche nicht, so ersuche ich dieselben, mir die ihnen noch fehlenden späteren Nummern zu bezeichnen, und ich werde sie ihnen gern nachsenden. Die Nummern 1, 2, 3, 5, 11, 14, 15 sind bereits bis auf zwei vollständige Exemplare vergriffen und von andern nur noch wenige Blätter vorhanden.

R. v. Retberg.

Zusätze zum Werke des Ant. Masson,

beschrieben im II. Band des Peintre-Graveur français von Robert-Dumesnil.

R.-D. 1. Des Künstlers Bildniss.

In den spätern Abdrücken sind die Worte: P. Mignard pinxit Trecensis ausradirt, jedoch sind Spuren sichtbar.

R.-D. 3. Heilige Familie.

I. Zustand mit der Jahreszahl 1668.
(Albertina und k. k. Bibliothek.)

R.-D. 5. Christus in Emaus.

Der I. Zustand ist nicht unique, da er in der Albertina auch ist.

R.-D. 6. Mariä Himmelaufnahme.

II. Mit dem Wappen, aber vor der Schrift. (Albert.)
III. wie R.-D. II.

R.-D. 7. S. Hieronymus.

I. Links unter dem Stichrande steht: Masson Sculp. und in der Mitte: St Hierosme. (Albert.)

R.-D. 25. P. Dupuis.

I. Vor der Schrift in der Bordure; in dieser steht unten: welches Monogramm in den von R.-D. beschriebenen Zuständen verschwunden ist. (Albert.)

R.-D. 28. Fourcy.

I. Vor aller Schrift. (Albert.)

R.-D. 37. Houssel.

I. Vor aller Schrift; die Bordure bekratzt.
(Albert. und k. k. Biblioth.)

R.-D. 45. Louis XIV.

I. Vor aller Schrift; die Medaillons in den Ecken fehlen, man sieht hier weisse Rundungen. (Albert.)

R. D. 49. Maria Therèse.

I. Vor der Schrift. Unten steht nur sehr zart gerissen:

N. Mignard Avenionensis Pinxit. — Ant. Masſon ſculpebat. Die Lilien in den Ecken sind nicht ausgeführt. (Albert.)

II. wie bei R.-D.

III. Rechts die Adresse: F. Jollain ex.

R.-D. 56. Novion.

III. Die Worte: Au Reg. nach der Jahreszahl sind ausradirt.

R.-D. 57. Philippe d'Orleans.

I. Vor dem Namen des Künstlers. (k. k. Biblioth.)

R.-D. 62. Pussort.

I. Vor aller Schrift. (Albert. und k. k. Bibl.)

In spätern Abdrücken sind die Worte Michael Manel verkratzt.

R.-D. 64. Le Maistre.

I. Vor den Namen der Künstler. Im Oval steht: Messire Isaac Le Maistre de Sassi. Die sechs Verse im Tragstein sind schon vorhanden. Zu beiden Seiten derselben Kritzeleien. (k. k. Biblioth.)

R.-D. 65. Turenne.

I. Vor der Bordure und vor der Schrift. (Albert.)

R.-D. 66. Turgot.

Probedruck; die Perücke unvollendet, sehr hell; die Schattenpartien auf der linken Wange, an der Nase haben eine andere Strichlage. Sehr wahrscheinlich vor aller Schrift. Das Exemplar der Albertina ist leider um den Rand verschnitten.

R.-D. unbekannt: M. Amelot, Erzbischof v. Tour.

Brustbild in ovaler Einfassung, in drei Viertel nach links, heraussehend; er hat ein breites Collare, darunter das Band mit dem Kreuze über der Mozette hervorsieht. Unten ist ein Wappen mit der Sonne und drei Herzen.

H. 13″, B. 9″ 9‴.

I. Vor aller Schrift. (Albert.)

Dasselbe Portrait hat von der Gegenseite Nanteuil gestochen.

R.-D. unbekannt: Franc. Faure.

Brustbild in ovaler Einfassung (über welcher unten das Wappen sich befindet), nach rechts gewendet, heraussehend; er hat ein kleines Käppchen auf dem Kopfe, hat breite Halsstreifen, unter welchen das Band mit dem Pectoralkreuz herabhängt. In der

Einfassung steht: Ant.us Mafson ad Vivum pingebat. — et fculpebat. Parisijs. 1686. Die Umschrift lautet: Illustrissimus ac Reverendifsimus Ecclesiae Princeps Franciscus Faure Ambianensium episc.s

H. 14″ 4‴, B. 11″ 9‴. (Albert.)

R.-D. unbekannt: Fr. Mich. Tellier.

Lebensgrosses Brustbild in ovaler Bordure, die von Oelblättern gebildet wird. Er ist nach links gewendet, heraussehend, hat eine reiche Perücke und Spitzenhalstuch. Oben ist über der Bordure ein fliegendes Blatt, darauf steht: Fr. Michle Tellier March. de Lovvois Regi a Cons. Secr. et Mandat. Regior. ord. Cancel. Unten steht: Offerebat Maximilianus — Ludovicus Titon Parisinus. In der Bordure unten: Ant. Masson . Ad — Vivum Faciebat. (dieses ist nur zart gerissen.)

(Albert. und k. k. Biblioth.)

J. E. Wessely.

Besprechungen neu erschienener Bücher.

Wallerant Vaillant. Verzeichniss seiner Kupferstiche und Schabkunstblätter, beschrieben von J. E. Wessely, Mitglied des Ritterordens der Kreuzherren mit dem rothen Stern, Apostolischer Missionär etc. Wien, Wilh. Braumüller, K. K. Hofbuchhändler. XVI und 92 Seiten. 8⁰.

Vaillant's Verdienste um die Vervollkommnung der zu seiner Zeit von L. von Siegen erfundenen Schab- oder Schwarzkunst sind allen Kunstfreunden wohl bekannt; er war der Erste, der sie als Künstler anwendete und sie zu jener Höhe erhob, dass sie auf die Dauer ihren würdigen Platz neben dem Grabstichel des Kupferstechers, der Radirnadel des Malers und dem Schneidemesser des Formschneiders behauptete. Seine Blätter haben für den Kunstfreund nicht blos dadurch ein erhöhtes Interesse, dass sie aus der Wiegenzeit der Schabkunst stammen, sie zeichnen sich auch in Bezug auf ihren innern wie äussern Gehalt darin vortheilhaft aus, dass sie noch ganz jene schlichte

und doch ansprechende, wirkungsvolle Einfachheit der ersten Zeit an sich tragen, die leider später, als man anfing nach schlagendem malerischen Effect zu haschen, verloren ging. — Wessely hat sich aus diesem Grunde kein geringes Verdienst um W. Vaillant, seine Stellung und Bedeutung in der Kunstgeschichte erworben, dass er es unternahm, eine Zusammenstellung seiner Leistungen zu bringen. Die Liebe, die er augenscheinlich für die Blätter dieses Meisters gehegt, hat er zugleich auf seinen Katalog übertragen, der mit vieler Sorgfalt gefertigt ist und allen Anforderungen entspricht, die man an solche und ähnliche Arbeiten stellt; — der Katalog umfasst 7 Radirungen und 206 Schabkunstblätter, welche sich übrigens bei weiterem Nachsuchen in andern Cabinetten um eine ziemliche Anzahl vermehren lassen dürften, was sich während der Zeit auch bestätigt hat. Er ist übersichtlich gegliedert und zerfällt in 8 Hauptabtheilungen: 1) Der Meister und seine Familie; 2) Bildnisse; 3) Heilige Geschichte; 4) Mythologie und Allegorie; 5) Einzelne Personen; 6) Mehrere Personen; 7) Thiere und Landschaften; 8) Apokryphe Blätter. — Biographische Notizen, so weit uns solche erhalten sind, ein Verzeichniss der Meister, nach welchen Vaillant gearbeitet hat, ein Register des Inhalts gehen dem Katalog voraus. Das Portrait des Meisters, von Wessely's eigner Hand mit Dilettantengeschick radirt, ist dem Buch beigegeben. Leider stören den aufmerksamen Leser üble und nicht wenige Druckfehler, wie Honbracken statt Houbraken etc.

Die Idee des Schönen in ihrer Entwickelung bei den Alten bis in unsere Tage. Von Dr. A. Kuhn. Zweite Auflage. Berlin, E. Schweigger'sche Hof-Buchhandlung (1865). kl. 4. 118 Seiten.

Der Verfasser verfolgt in einer Reihe von zwölf Vorlesungen die historische Entwickelung des Schönheitsbegriffes von Thales an bis auf Hegel, sein Vortrag ist klar, beredt und gefällig; Tiefe und Gründlichkeit lag bei dem populären Zweck seines Schriftchens nicht in seinem Plan und obwohl wir hier und da gern Manches ausführlicher und bestimmter hätten entwickelt gesehen, so wollen wir es ihm, bei dem ausgesprochenen Zweck seines Buches, nicht zum Vorwurf anrechnen, dass er nicht mit „professorenmässiger Miene und in kunstkritischer Manier vor Fachmännern seine Weisheit auskramen will.“ Entschieden müssen wir jedoch gegen die Consequenzen einer auf Seite 74 gemachten Aeusserung: „dass die zu tiefe Gründlichkeit für den Glanz des deutschen Namens ein Hemmschuh war und immer sein

werde", Einsprache erheben. Gerade der Mangel an tiefer Gründlichkeit greift leider heutiges Tages in den deutschen kunstwissenschaftlichen Werken und Bestrebungen in wahrhaft bedauerlicher und gefährlicher Art um sich, gründliche Forschungen werden in unserer kurzlebigen, schnell arbeitenden Zeit immer seltner, an Stelle echter Wissenschaft macht sich Schöngeisterei und Vorliebe für populäre Behandlungsweise breit. Wir wollen über letztere nicht absolut den Stab brechen, sie hat ihre Berechtigung und ihren Nutzen, nur gewinnt die Wissenschaft selbst nichts dabei, indem sie nicht von der Stelle kommt und eine Menge von leeren, vagen und unbestimmten Anschauungen und Begriffen sich in weiteren Kreisen festsetzen, die selbst der weiteren Entwickelung der Wissenschaft hinderlich werden können. Wir sähen lieber, dass junge Kräfte, anstatt ihre Talente auf populäre und feuilletonartige Behandlungsweise der Kunstgeschichte zu verschwenden, gründliche Studien und neue Forschungen auf einem kaum noch zur Hälfte angebauten Terrain machten, wir sind von einer exacten allgemeinen Kunstgeschichte noch weit entfernt, geschweige einer wahren Aesthetik, die ohne erstere nicht denkbar ist und deren Principien unsers Erachtens nicht in transscendentalen Regionen, sondern in menschlicher Kunst und Kunstthätigkeit ruhen.

Catalogue raisonné de toutes les Estampes qui forment les Oeuvres gravés d'Etienne Ficquet, Pierre Savart, J. B. de Grateloup et J. P. S. de Grateloup, par L. E. Faucheux Membre de la Société d'Archéologie Lorraine. Paris. Veuve Jules Renouard, Bruxelles à Mertens et Fils. 164 Seiten. 8⁰.

Faucheux's verdienstvolle und tüchtige Arbeit beschäftigt sich mit vier Meistern, deren geschätzte Werke, von verwandter Richtung, sich durch Reinheit und Correctheit der Zeichnung, durch Leichtigkeit, Sorgfalt und Eleganz in der Führung des Grabstichels auszeichnen. — Ficquet's Werk ist das umfangreichste, indem es 176 Nummern umfasst; es besteht aus Portraits von berühmten holländischen, deutschen, französischen und italienischen Künstlern und Gelehrten, die Ficquet zum grössern Theil für Descamps Vies des Peintres Flamands, dann aber auch für Odieuvre stach. Ficquet war anfänglich ein Schüler von Schmidt und beiläufig gesagt nicht 1731, wie gewöhnlich angenommen wird, sondern 1719 zu Paris geboren. — Savart's Werk, das ebenfalls nur Portraits umfasst, enthält 34 Nummern, in der grossen Feinheit der Linienführung dieser Portraits erkennt man Ficquet's Einfluss. — Die Werke der beiden Grate-

loup, deren Blätter bekanntlich heutiges Tages zu den Seltenheiten gehören und verhältnissmässig theuer bezahlt werden, sind von geringem Umfange, jenes des J. B. de Grateloup enthält 9 Nummern, sämmtlich Portraits und am Schluss ein Verzeichniss der Emailgemälde dieses Meisters; das des J. P. S. de Grateloup, eines Neffen des Vorigen, 16 Nummern. — Werthvolle biographische Notizen sind vom Verfasser den Katalogen vorausgeschickt, die Kataloge selbst, in denen mit Recht grosses Gewicht auf die Abdrucksgattungen der Blätter gelegt ist, mit vieler Sachkenntniss, Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet.

Monatsblätter zur Förderung des Zeichenunterrichts an Schulen. Herausgegeben von Hugo Troschel, Kupferstecher und Zeichenlehrer an der Dorotheenstädtischen Realschule in Berlin. Berlin, Nicolai'sche Verlagsbuchhandlung (G. Parthey). 4.

Die Anregung zu ernster und gründlicher Besprechung der wichtigen Fragen, welche den Zeichenunterricht in Schulen betreffen, ist in der Art und Weise, wie sie der für seine Sache warm begeisterte Herausgeber der vorliegenden Blätter ins Werk gesetzt hat, sehr willkommen zu heissen. Derselbe geht offenbar in dem Streben nach seinem Ziele: „den Zeichenunterricht die ihm gebührende Stellung als ebenbürtigen Factor in der Erziehung und Bildung der Jugend erringen und behaupten zu sehen", etwas zu weit und die sowohl von ihm, als von einem der Mitarbeiter, Dr. Moritz Vater, in den Aufsätzen „über die Beurtheilung der Schüler und den Einfluss ihres künstlerischen Werthes auf dieselbe" (sollte richtiger heissen: „ihrer Geschicklichkeit im Zeichen") und: „ist der Zeichenunterricht auf den Gymnasien den Anforderungen der heutigen Zeit genügend?" ausgesprochenen Wünsche, dass der Zeichenunterricht eine den wissenschaftlichen Lehrfächern ganz entsprechende Stellung in der höhern und niedern Schule einnehmen solle, ist so weit von seiner Erfüllung entfernt, dass es unsrer Meinung nach viel besser sein würde, die Organisation des jetzt factisch bestehenden nebensächlichen Zeichenunterrichts ausschliesslich ins Auge zu fassen, als derartigen umfassenden Umwälzungen des Unterrichtssystems das Wort zu reden. Man vermisst hierbei vor Allem den Nachweis für die pädagogische Bedeutung des vom Herausgeber in der Reihe der allgemeinen Bildungsmittel so überaus hoch gestellten Zeichenunterrichts — eine Frage, über welche wir das Urtheil zunächst der wissenschaftlichen Pädagogik

anheim stellen möchten. Von Seiten des öffentlichen Kunstinteresses muss immer die Warnung ausgesprochen werden, durch allzu lebhafte Förderung des elementaren Kunstunterrichts nicht zu vielen jugendlichen Eifer für den Künstlerberuf zu erwecken, denn — wie nun einmal die modernen Zustände sind, an deren Aenderung in dieser Richtung die Schule nicht arbeiten kann, — die künstlerische Production übersteigt die Nachfrage in einem erschreckenden Missverhältniss. — Nun will allerdings der Herausgeber, so viel aus den bisher gegebenen Andeutungen hervorgeht, vorwiegend die Perspective als den rothen Faden des Schulzeichenunterrichts betreiben lassen und es fehlt ein bestimmtes Programm, welches Verhältniss er überhaupt zwischen der wissenschaftlichen und ästhetischen Seite des Zeichenunterrichts eingehalten wissen will, aber — wie gesagt — wir zweifeln, dass er mit einem solchen überhaupt durchdringe, wenn er nicht die Forderungen mehr den realen Bedürfnissen der Gegenwart anpasst. Neben den zahlreichen Aufsätzen des Herausgebers finden wir eine vortreffliche Entgegnung der von demselben in Nr. 1 gegen Vorlegeblätter und für Wandtafeln ausgesprochenen Ansichten von C. Hube in Greifswald, den Anfang einer eingehenden Anweisung für den praktischen geometrischen Unterricht in unteren Klassen von Dr. Kretschmer (wo?) und, neben andern kleinen Aufsätzen, die ganz vortreffliche Schilderung eines alten Zeichenlehrers von Glinzer in Kassel, um derentwillen dem Verfasser ein besonderer Dank gebührt.

Wir wünschen dem Blatt einen gedeihlichen Fortgang und namentlich die wachsende Theilnahme erfahrener Männer vom Fach, wie sie sich in erfreulicher Weise zu äussern begonnen hat.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.





